





Digitized by the Internet Archive in 2021 with funding from Kahle/Austin Foundation



見返し: ターバン

reverse of cover: Turban

ラジャスタン州, ジャイプール 19世紀後半 巻き紋り染 ラハリア, モトゥラ 木綿モスリン

Rajasthan, Jaipur latter half of the 19th century wrap-resist dyed lahariya and mothara Cotton muslin

ロ 絵:ターバン

frontispiece: Turban

ラジャスタン州 19世紀後半 絞り染, 縫い絞り染 木綿モスリン 995×12cm ※

1,575×15cm *

Rajasthan latter half of the 19th century tie-dyed and stitch-resist dyed Cotton muslin

インド染織美術

TEXTILE ARTS OF INDIA

Kokyo Hatanaka Collection

畠中光享 編著



TEXTILE ARTS OF INDIA

Editor:

Kokyo Hatanaka

Explanation: Publication:

Kiyoko Nakatomi Kyoto Shoin Co., Ltd. / Mamoru Fujioka (Representative)

Address; Horikawa-Sanjo-Agaru, Nakagyo-Ku, Kyoto, Japan

Editorial Office:

Hyoso-An / Hideki Yasuda (Representative)

Address; Karasuma IMI Building, Karasuma-Takatsuji-Sagaru,

Shimogyo-Ku, Kyoto, Japan

English Translation: Yuko Nihei

Photographs:

Hideo Kanaya

Editorial Design:

Haruhisa Yoshikawa, Hiroko Iwamatsu

Printing:

Okuda Printing Art Co., Ltd.

Bookbinding:

Shin-Nihon Seihon Co., Ltd.

ISBN4-7636-6048-9

©Kokyo Hatanaka 1993, Printed in Japan

畠中光享

初めてインドに渡ったのは1974年の秋であった。その後はほぼ毎年のようにインドを訪れて滞在の延日数もかなりのものとなったが、その最初の渡印の一年間というものは最も印象深い旅であったし、その後の私の進む方向さえも決定づけたように思える。その時は三日と同じ所に留ることなく、遺跡と博物館と寺院を中心にインド中をかなり詳細に見てまわった。美術以外にも、その他の文化や宗教に興味を持つことにもなった。

私は画家であるからインドに行っても何よりも絵に興味があった。インドの絵画の中で、その多くはミニアチュール絵画である。インドのミニアチュールは小さな画面の中に広々とした豊かなロマンが宿っている。そして絵は人との、一対一の対話であることを教えられた。インドミニアチュール絵画の研究と収集は自分の出来得る限り行ってきた。ひと目見たら制作地の判別や時代の判別、それに描かれた絵の内容も的確にわかるようにもなった。私は渡印のたびに、幾日も朝から夕刻まで、夥しい数の塵芥のようなミニアチュールの山を一枚づつ目を通していくことで眼力をつけていった。

次に彫刻に興味があった。インドの彫刻の、その圧倒的な石の立体感の持つ迫力で否応無しに魅力の虜になった。広大なインドではあるが、時代や場所にそれぞれの特徴があり、判別はそれ程難しくない。それも最初の渡印で見てまわったことが基になっている。

インドの古い染織に関しては最初は全く興味がなかった。単に風俗として広い大地に似合う赤や黄色の女性の衣裳や、白い衣裳に鮮やかな色のターバンの男性など、視覚的な興味があったにすぎなかった。

最初の旅で買ったのは、たった一枚の更紗だけであった(図版 I -No.15)。表裏二枚になった十九世紀のマスリパタムのもので、その良い方の一枚は私の絵の屛風の問囲に使ってしまって今はもう手元にない。1975年の時、百ルピーで買った。貧乏旅行だったので、その時は百ルピーのお金も大金であった。今になって思えば随分と安い買い物であった。それにその気になって探せば良い物が沢山あった時代であった。それはミニアチュール絵画も同じで、1980年頃までは絵も染織品も収集家にとっては黄金時代であった。今ではとても見る事のない、長さ七、八メートルもある巨大なムガールの手描き更紗や、豪奢なブロケードもあった。

私はその頃お金がなく、生活費にも事欠く状況であった。1977年と78年に、ある美術コンクールで大賞を受け、その賞金でインドで絵や布を買い始めた。二度目に買った布は豪華なチャンデリのドォパタ (図版III-No.25) であった。やっとインドの古い染織品の美しさに興味を持ち始めた頃である。それからは収集し始めたら止まらなかった。初めの頃はミニアチュール絵画に主力を注いで買っていたが、インドに於て絵の質の高いものが出なくなってきた事と、値が高くなりすぎた事で絵は次第にロンドンやニューヨークのオークションでの買いに移行していった。そしてインドでは古い染織品を中心に集めて行くようになった。1985年頃からインドの古美術業界でも古い染織品が急に高騰していった。お金にまかせて買う程の余裕のない私は完品でなくて、断片でも買うようにしていった。

我国でオランダ更紗と称されている銅版更紗は、私が収集し始めた頃は、誰もその美的価値にインドで気付く人はいなかった。トルコ赤の地にペイズリー模様が最も多いが、化学染料でもトルコ赤は鮮烈で美しい(図版 II - No.30等)。銅版更紗は本文で説明されているが、その多くはイギリスで製作されインドに輸出されたものである。インドのボンベイやインドールなどでも製作されていたが、インドでの銅版更紗の研究はほとんどなされていない。ヨーロッパ製の銅版更紗でもインドで収集した事と、インドの更紗の影響で製作し、逆にインドに輸出するようになり市場を独占した事で本書に収録する事にした。

手描更紗の収録が少ないのは、残っている例が少なく滅多に見る事が出来ない事と、もし目に触れても高価で買えなかった事による。木版の更紗の中でラダックで手に入れたものがある(図版 I-No.36~43)。ラダックは1974年までは入域禁止地区であった。75年の夏が最初で、その後、三度壁画の模写のために入った。シルクロードの支線であるラダックは非常に乾燥の強い地域である。その為、布の保存には適していたように思う。エジプトのフォスタート出土の裂と類似したものがある。多色

の木版更紗にサンガネールで製作されたものが多数収録してある。このうち三分の一はジャイプールの、ある個人の家から出たものである。この手のものが数が多いことは珍しい。

巻き上げ絞りや印金、印銀のターバンやブロケードは最初は私の絵の額縁のなかに使えたらと思って買っていた。

刺繡の布は、私自身が袋物が好きで、主に袋になっているものを買っていた。

マシュルー織 (ミスルー) は表面に絹糸が出て艶があり、その縞や絣模様が美しくて買っていたが、 この布の性質上、傷みすぎて分解寸前のものを多く見た。

カシミールの織りは、毛織物に対しての興味が薄い事と、知り合いに日本でのコレクターがいる為に進んで集める気がせず、僅かしか持っていない。

収録の染織品の中で I -No.5 は日本の古美術店で買っている。江戸時代にオランダ貿易で輸入されたものである。 I -No.9、 I -No.10、 I -No.12はロンドンのオークションで落札したものである。他は全てインドで手に入れた。

一般にインドの古い染織品はインドに行けば簡単に手に入ると思われているようであるが、決して そうではない。旅行者で一枚の古布さえ手に入れることは難しい。インドの古美術商や所蔵家のほと んど全てが、自宅の奥深くにしまっているからである。

次にインドで収集した町をあげておく。圧倒的に多いのはラジャスタン州である。ラジャスタンはミニアチュール絵画のセンターが多くあった地域であるので、毎年のように訪れる所だが、それだけではない。昔より染織の盛んな地域であるし、州都ジャイプールはインド中の古美術品が集まる町である。従って最も多く収集したのもジャイプールである。ラジャスタン州の中では他にウダイプール、ジョドプール、ビカネール、ジャイサルメール、コーター、アジメール、キシャンガル、シロヒがあげられる。他の地域ではヴァラナシ、デリー、ハイデラバード、アーメダバード、ラクノウ、シュリナガル等があげられる。

伝統的な染織を現在でも行っている所は概して古い染織品は残っていない。それでも伝統的な技法を見る事は楽しい。サンガネールやマスリパタムの木版更紗、パリやバグルーやバロートラの泥防染の木版更紗、オーランガバードのヒムルーやヴァラナシのブロケード、ジョドブールやジャイプールの絞り等々。昔の染織品に比べて格段に質が劣るが、技法や工程を知る事が出来る。今もジャーティ(職種や身分)や地域により、はっきりと染織品が区別されている。それぞれの地域のそれぞれの人々の衣裳は美しく、インドの人の色彩感覚には驚かされる。

現在、我国に輸入されているインドの染織品から受けるイメージは良いとは言えない。安価で色落ちするからである。一部には手仕事のしっかりした染織品もあるが、ほとんどのものは良くない。かつてインドの染織品は世界中から垂涎の的であった。ヨーロッパでは爆発的なブームとなった。日本からもオランダ貿易を通じてインドに発注していたし、ベルシャやタイ、インドネシア、その他の国々へ盛んに輸出していた。

イギリスの植民地支配に於ける、イギリスからインドへの綿製品の押付け輸出、利権の搾取、パトロンであったマハ・ラージャ達の没落、一挙にしてインドは富める国から貧しい国へと様変りしてしまった。もうかつてのような手間と根気を要した美しい染織品は、二度と再び蘇る事は出来ないかも知れない。

年と共に消えつつあるインドの美しい古い染織品を本にして残す事は意義がある事と思う。私には 資力がない為に、目の前を通りすぎていった染織品が多くあった。残念には思うが、それは仕方が無 い。しかし全てが自分の目と足で集めたものばかりである。

インドの美術の中でインドミニアチュール絵画の出版物は日本では本格的なものは一冊もないが、 世界中ではかなりの数が出版されている。それに比べインドの染織に関する出版物が少ない。それで もインドで目にする度に買っていたが、それらの本は今回、大いに参考になるところがあった。

(京都芸術短期大学教授)

FOREWORD

Kokyo Hatanaka [Professor, Kyoto College of Arts]

It was in Autumn, 1974, when I first visited India. Since after then, I made visits to India almost every year, and longer it became the length of my stay there. Among them all, a year of my first visit which seemed to determine my way thereafter was the most impressive. During the visit, I never stayed more than three days at one place, and traveled from place to place throughout the country, mostly visiting relics, museums, and temples. Hence, I became to be interested in not only art but also culture and religion of India.

Since I was an artist, what I principally took interest in was painting of India. Indian paintings were for the most part those of miniature in which could be felt extensive and affluent romantic features regardless of their small size. In India, I was taught that to appreciate a piece of painting was to practice communication between it and yourself. I made every endeavor to study and collect Indian miniature paintings, which enabled me to figure by a glance their origin of place and age, and their theme. On each occasion I visited India, I fostered my insight by taking look at tons of trash-like miniature paintings piece after piece everyday from morning to evening.

Then, I was interested in sculpture. What compulsorily fascinated me was the strong appeal of aggressive solid beauty of stone. I became acquainted with a range of artistic feature which was not so difficult to distinguish each differing by age and locality, although the land of India was vast. Such a fact I comprehended thanks to my first visit to India.

As for old textiles of India, I was never interested in them in the beginning. It was only women's red and yellow clothes ethnically becoming to the vast land, or men's white robes and comparative colorful turbans, that evoked my visual interest.

During my first visit, I acquired just a piece of printed cloth (plate I-No.15). It was a 19th century product of Masulipatam of right and lining cloths sewed together. Yet, the cloth no more remain since I used its parts in good condition as ornamental borders of a folding screen I painted. It was only 100 rupee in 1975, which was quite an amount for me to pay during a needy trip. Now that things have come to such a pass, the cloth can be considered as a good bargain, for many textiles of good quality were still available then through attentive search. The same is true for miniature paintings; until the 1980's was the golden age for collectors of paintings and textiles. Indeed, large painted cloth of the Mughal Empire as long as 7 or 8 m, and magnificent brocades were yet possible to be acquired.

In those days, I had no money and even lacked living expenses. It was in 1977 and 1978 that I won grand prizes at art concours, with which prize money I was able to buy paintings and textiles of India. The cloth I bought secondly was a splendid dopatta of Chanderi (plate III-No.25). Around then, I finally was interested in beauty of old Indian textiles, and could not help myself but to collect them thereafter. In the beginning, I mainly collected Indian miniature paintings, although, because it became difficult to obtain those of high quality and also their price rised abruptly, I gradually began to acquire them at auctions held in London and New York. Thus, in India, I mostly collected old textiles, however, around 1985, the price of old textiles too suddenly rised. The situation made me direct my attention not to perfect

examples but fragments due to my lack of money.

There were no people who took notice of artistic significance of roller-printed cloths known as Dutch Chintz in Japan when I began my collection. Most of them were those of paisley patterns upon red ground, which showed vivid and beautiful Turkish red color even though they were dyed by means of artificial dyestuff (plate II-No.30). As for their details, it is as explained in the text. They were principally produced in Great Britain for Indian use, while there were products of Bombay and Indore. Notable is the fact that studies on Indian roller-printed cloths are limited. Therefore, in the text are included more European products made under influence of those of India, that were exported to India and eventually swiped the market.

The number of painted cloths included in the text is few, since infrequently seen remainders are too expensive to obtain. The rare exceptions are those wood block printed which I acquired in Ladakh (plate I-Nos,36-43). Until 1974, Ladakh was an area forbidden to visit. After my first visit in 1975, I visited there three times for the purpose of copying mural paintings. Because Ladakh is located in the branch line of Silk Road, it is an extremely dry place assumably suitable for textiles to be remained. Among the aforesaid examples are those that resemble to Fostat fragments excavated in Egypt. It is also referred to in the text many examples of multi-colored wood block printed cloths produced in Sanganer, of which one third was originally included in a family collection. Such a case is too quite rare.

Wrap-resist dyed turbans and those of gold and silver prints, and brocades, were formerly acquired so as to make them into decorative frames of my paintings.

The examples of embroideried works were formerly parts of bags, since I liked to collect bags.

I was fascinated by glossy stripes and tie-dyed Ikat patterns of mashru (misru) consisted of silk threads appearing on its right side. Although, due its structure, many examples were so worn that they were fragment-like.

While, because I had little interest in woolen cloths and a Japanese friend was already collecting them, I acquired few examples of Kashmir woven cloths.

Among textiles included in the text, I-No.5 was obtained at an antique shop in Japan. It was imported through Dutch traders during the Edo Period. Examples I-Nos.9, 10, 12, were knocked down at auctions held in London, and all the rest were collected in India.

It is generally believed that old Indian textiles can be easily found in India, however, this is not true. For travellers, to obtain just a piece of old cloth is even quite a difficult matter, for most of curio dealers and collectors in India are treasuring their collections inside locked drawers at home.

The places in India I visited in order to collect textiles were principally located in Rajasthan. I made visits to Rajasthan almost every year not only because there was a center where miniature paintings of various schools were painted, but that it had been a district famous for prosperity of textile industry, and

Jaipur, the state capital, was a collective center of antique goods throughout the country. Consequently, I mainly looked for textiles in Jaipur. Other towns notable in Rajasthan were, Udaipur, Jodhpur, Bikaner, Jaisalmer, Kota, Ajmer, Kishangarh, and Sirohi. Besides Rajasthan, my visits extended to places, such as Varanasi, Delhi, Hyderabad, Ahmedabad, Lucknow, and Srinagar.

Generally speaking, at places where traditional techniques were still inherited, old textiles could not be found. Yet, to observe such skills was indeed interesting. Products for instance, wood block printed cloths of Sanganer and Masulipatam, those resist-dyed by means of clay of Pali, Bagru, and Balotra, him. u of Aurangabad, brocades of Varanasi, and tie-dyed cloths of Jodhpur and Jaipur, were obviously inferior in quality compared to those made in the past, although, in technical sense, old skills and process were kept in them. Remarkable is the fact that even today, textiles (clothes) worn by a range of Jati (occupational and social positional classification) and district evidently differ, and diverse beauty of each make us astonish at the sense of color of the Indian people.

The impression on contemporary Indian textiles imported to Japan is presumably never good, because they are cheap and their colors fade. In fact, some made in India are still hand-made of high quality, but the rest are not. However, in the past, they worldwidely excited people's envy, and Europe was stricken with craze for them. Orders were given to India from Japanese consumers through Dutch traders, while India provided textiles to various countries besides Persia, Thailand, and Indonesia.

Owing to India's forced import of British cotton products, exploitation of her rights by the British, and ruin of maharajas who protected her textile industry, at once India became a poor country from that rich since after colonialization by Great Britain. Perhaps, it may be too late to revive beautiful textiles that relied upon labor and patience spent by people in the past.

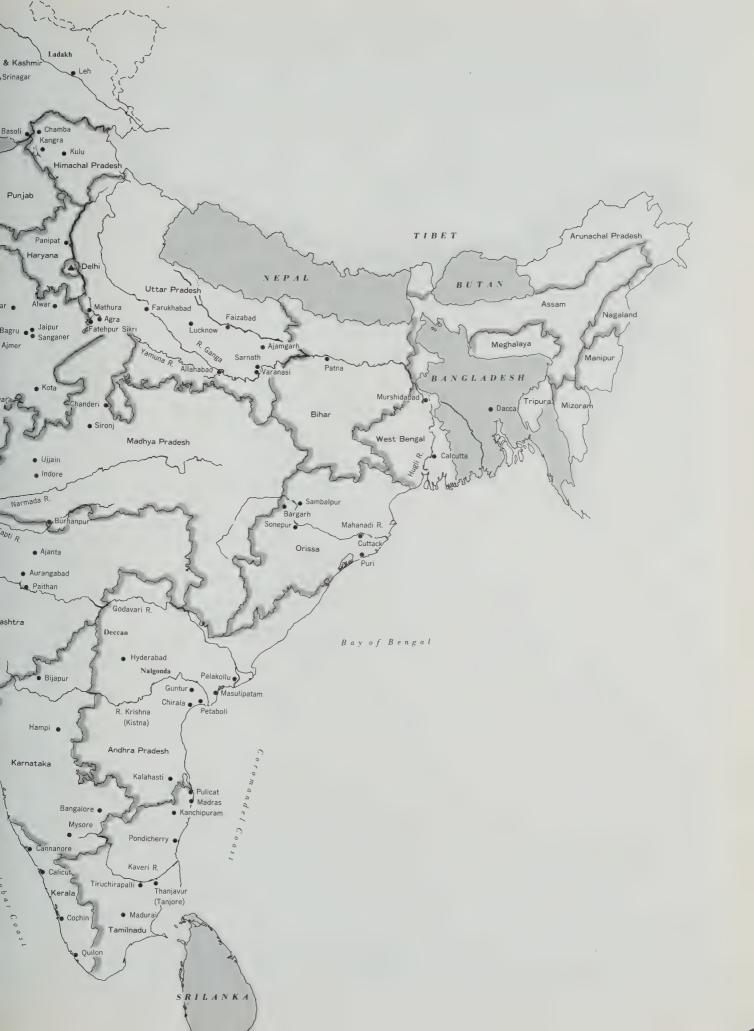
I consider that there is a significance to hand down in publication beautiful old Indian textiles which are dying out year by year. Of course, for lack of money, I had to dismiss many of them, which was a matter of regret, yet, at the same time what could not be helped. Therefore, those included in the text were fortunate examples that I could collect by myself from my own viewpoint.

There were no books published in Japan seriously concerning miniature paintings of India, while many of such could be found in the world. Whereas, those on Indian textiles which I obtained during my stay in India and much referred to when publishing this book were really few.

目 次

はじめに/畠中光享	
図版 第1章 手描・木版捺染「印金・印銀	
第1草 - 于畑・不放徐宋 - 印並 ・	
第3章 織 刺繡 ····································	215
インド染織の歴史/中冨喜陽子	313
参考文献	
あとがき	381
CONTENTS	
Foreword / Kokyo Hatanaka ····	8
Fextile Map of India ······	12
Chapter I: Painted and Block-printed Cloths, Decoration of Gold and Silver Leaves	15
Chapter II: Roller-Printed Cloths, Tie-dyed Cloths	117
Chapter III: Woven Cloths, Embroideries.	215
Explanation	
History of Indian Textiles / kiyoko Nakatomi ·······3	343
3ibliography ······	375
Afterword	881





凡例

- ◆本書は、畠中光享が20年間にわたり蒐集したインドの染織品より455点を選び、染、 織、絞、刺繡に分類して収録した美術研究書である。
- ●第 I 章に手描と木版捺染及び印金と印銀、第 II 章に銅版捺染と絞、第 III 章に織と刺繡の構成で編集した。
- ●図版データは名称、生産地、製作年代、技法、素材(生地/文様)、寸法の順に表記した。
- 寸法欄で作品部分をトリミングしたものには※印を付した。
- ●名称、技法欄の末尾に、一部、インドでの呼称を記載した。

Explanatory Notes:

- This book is an artistic study of selected 455 pieces of Indian textiles collected for twenty years by Kokyo Hatanaka. Examples are classified into painted and printed cloths, woven cloths, tie-dyed cloths, and embroideries.
- The book consists of three chapters; painted and wood block printed cloths, and decoration of gold and silver leaves included in chapter I, roller printed cloths and tie-dyed cloths in chapter II, and woven cloths and embroideries in chapter III.
- The data of plates are in the following order; name of work, origin, date, technique, material (cloth/pattern), size (L.=length,W.=width, D.=diameter). As for English text, the name of state is mentioned formerly and that of city latterly (those of locality and tribe similarly).
- As for examples which are trimmed, *is marked on their size.
- As for some examples, it is made notes of Indian expressions of their names and techniques.

手描·木版捺染 Painted and Block-printed Cloths

印金 • **印銀** Decoration of Gold and Silver Leaves





I-1. 断片

1-1. 例 万 コロマンデール・コースト 17世紀-18世紀初期 手描 手描金箔押, 媒染及び防染 木綿 15×14cm

Fragment

Coromandel Coast
17th—early 18th century
painted, with applied gold leaf, mordant-dyed
and resist-dyed
Cotton



I - 2. 断片 マディヤ・ブラデシュ州, ブルハンフール? 18世紀後期 手描, 手描金箔押, 媒杂及び防染 木綿 15×13cm

Fragment

probably Madhya Pradesh, Burhanpur late 18th century painted, with applied gold leaf, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



I-3.掛布または祭壇敷き布

不明 19世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 92×52cm Hanging or cover for the steps of a shrine

Provenance uncertain early 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton



I-4.掛布または祭壇敷き布

タミールナドゥ州、マドラス地方 19世紀中期 手描染、媒染 木綿

181×108cm ※ オリジナルはヨーロッパ市場向けにつくられたベッドカバ

Hanging or cover for the steps of a shrine

Tamilnadu, Madras mid 19th century painted, mordant-dyed Cotton

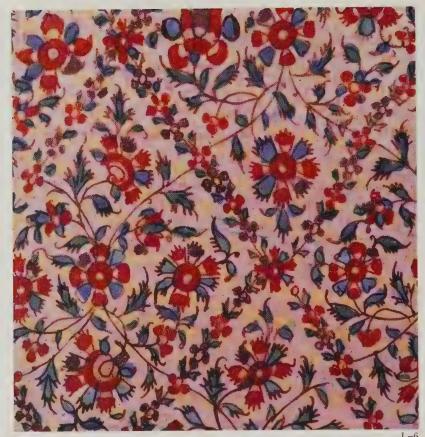
originally a bedcover (palampore) made for European market



I-5.ベッド・カバー パランボール

タミールナドゥ州、マドラス地方 19世紀中期 手描染、媒染 木綿 259×152cm Bedcover palampore

Tamilnadu, Madras mid 19th century painted, mordant-dyed Cotton





I-6. 断片

アンドラ・ブラデシュ州, マスリバタム 18世紀後期 手描染, 媒染及び防染 木綿 15×13cm

Fragment

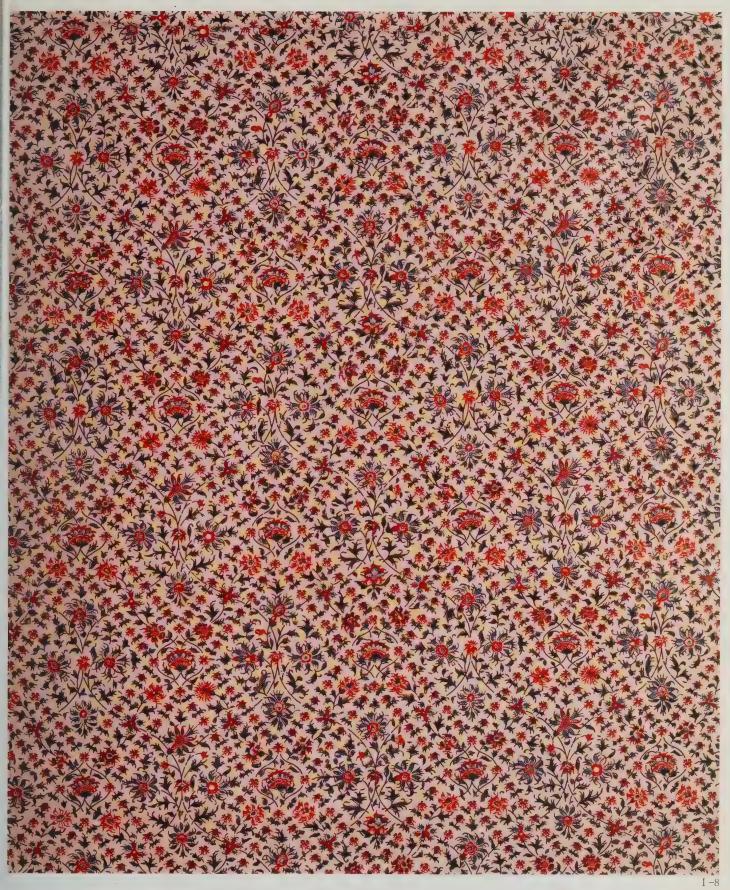
Andhra Pradesh, Masulipatam late 18th century painted, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

I-7. 断片

アンドラ・ブラデシュ州, マスリバタム 19世紀前半 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 35×55cm ※

Fragment

Andhra Pradesh, Masulipatam first half of the 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



I-8.サリー?

T-0・リケー: アンドゥ・ブラデシュ州、マスリパタム 18世紀後期-19世紀初期 木阪接発・媒杂 木綿 436×112cm ※ Sari (?)

Andhra Pradesh, Masulipatam late 18th—early 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton





Ⅰ-9.覆い布

アンドラ・ブラデシュ州, マスリハタム 19世紀初期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 106×106cm

Coverlet

Andhra Pradesh, Masulipatam early 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



Ⅰ-10. 覆い布

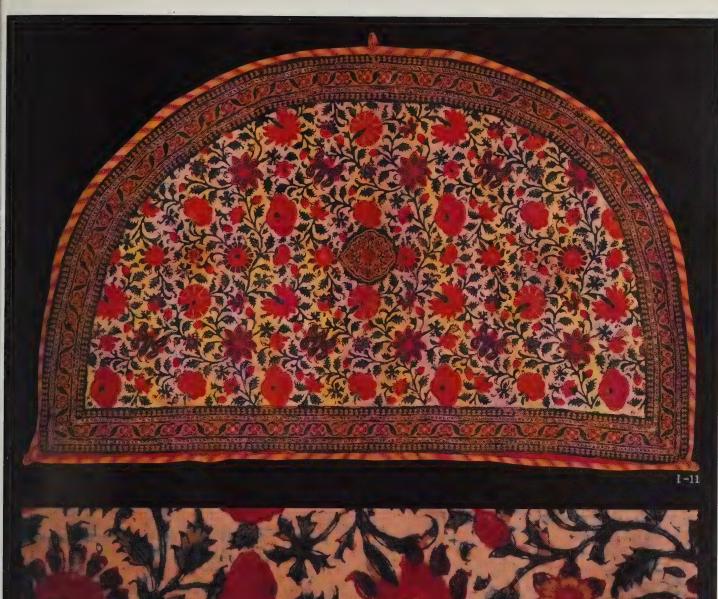
アンドラ・プラデシュ州, マスリバタム? 19世紀初期

木版捺染、媒染及び防染 木綿

66×65cm

Coverlet

Andhra Pradesh, Masulipatam (?) early 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton I -10





I-11.掛布

アンドラ・ブラデシュ州, マスリバタム 19世紀前半 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 55×87cm

Hanging

Andhra Pradesh, Masulipatam first half of the 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



Ⅰ-12. 覆い布

アンドラ・ブラデシュ州, マスリバタム 19世紀中期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 124×138cm

Coverlet

Andhra Pradesh, Masulipatam mid 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton





I -14

Ⅰ-13. 覆い布断片

アンドラ・ブラデシュ州, マスリバタム 19世紀中期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 74×78cm

Part of a coverlet

Andhra Pradesh, Masulipatam mid 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

Ⅰ-14. 覆い布

アンドラ・プラデシュ州, マスリパタム 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 98×105cm ※

Coverlet

Andhra Pradesh, Masulipatam early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton

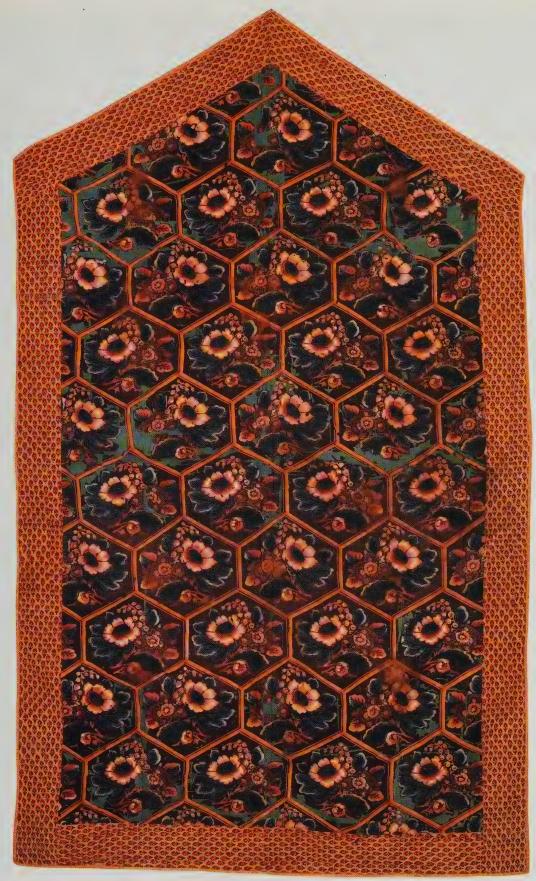


I-15.ドア・カーテン

アンドラ・ブラデシュ州, マスリバタム 19世紀後期 木販捺染, 蟆染及び防染 木綿 207×124cm

Door curtain

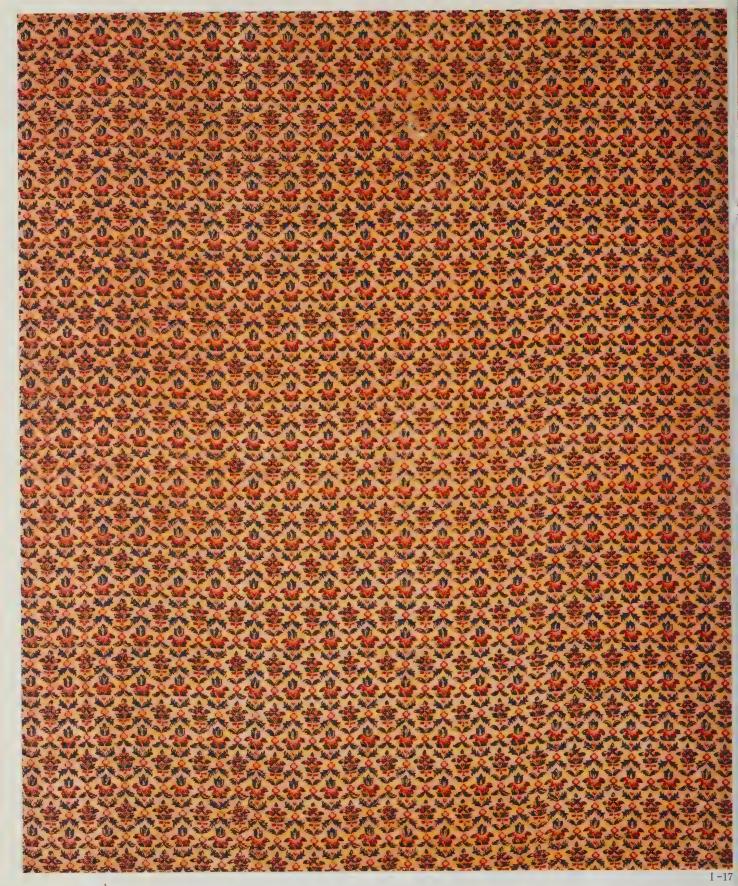
Andhra Pradesh, Masulipatam late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



Ⅰ-16. 掛布または祭壇敷き布

ヨーロッパ 19世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 187×115cm Hanging or cover for the steps of a shrine

Europe early 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton I -16



Ⅰ-17. 覆い布断片

不明 18世紀後期一19世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 215×108cm ※

Part of a coverlet

Provenance uncertain late 18th—early 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton



I-18. 断片

マディヤ・ブラデシュ州、ブルハンブールまたはラジャスタン州 18世紀後期 木版捺染、媒染及び防染 木綿 20×14cm ※

Fragment

Madhya Pradesh, Burhanpur or Rajasthan late 18th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



I-19. 断片

1-19. M/기 マディヤ・ブラデシュ州, ブルハンブール? 19世紀前半 木版接染, 媒染 木綿 51×107cm *

Fragment

probably Madhya Pradesh, Burhanpur first half of the 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton

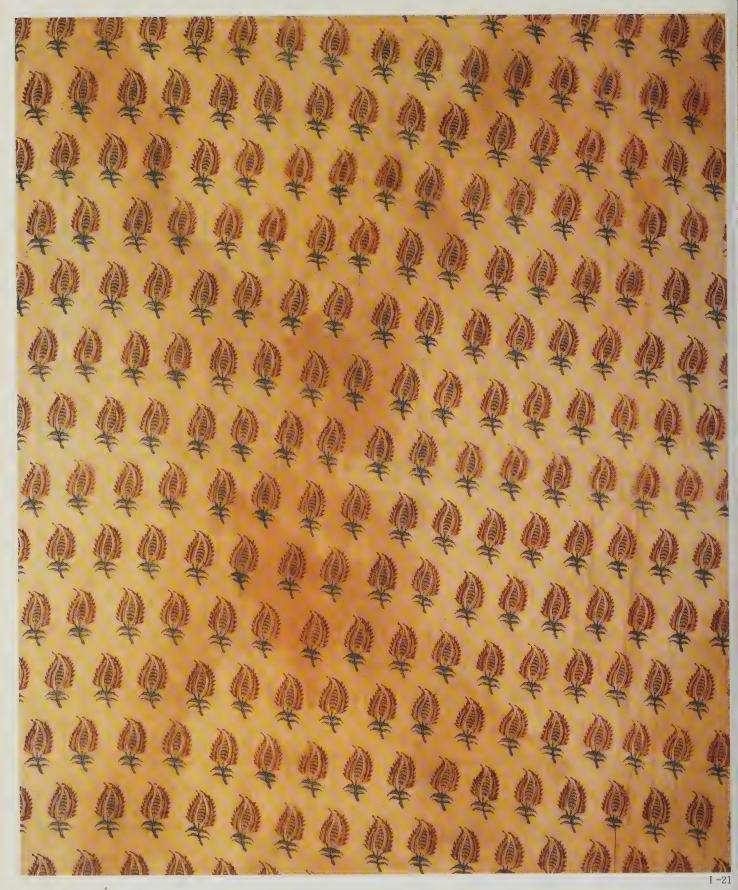


I-20. 断片

マディヤ・ブラデシュ州, ブルハンブール? 19世紀前半 木版捺染, 媒染 木綿 77×70cm ※

Fragment

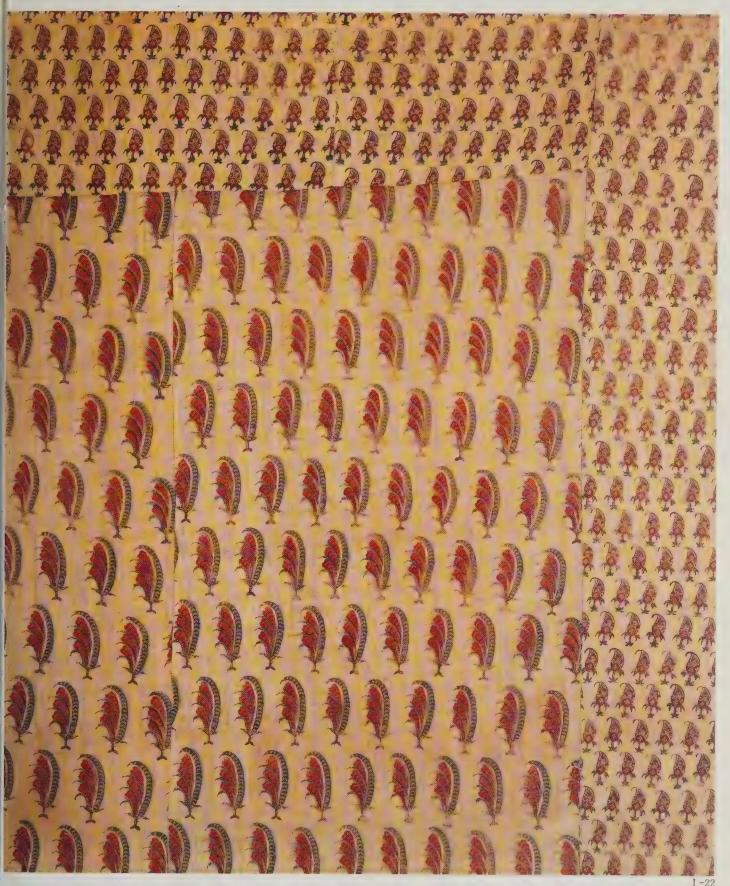
probably Madhya Pradesh, Burhanpur first half of the 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton



Ⅰ-21. 覆い布

北デカン地方 18世紀後期-19世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 85×103cm ※ Coverlet

Northern Deccan late 18th—early 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton



I-22.掛布

北デカン地方 18世紀後期-19世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 292×275cm ※ Hanging

Northern Deccan late 18th—early 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton



I-23. 寺院用覆い布または掛布

マディヤ・ブラデシュ州, ブルハンブール? 19世紀初期 手描余・木版棒架, 媒染及び防染 木綿 78×127cm

オリジナルはヒンドゥ寺院のための天蓋

Coverlet or hanging for a shrine

probably Madhya Pradesh, Burhanpur early 19th century painted and block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton originally a conopy for Hindu shrine



I -23



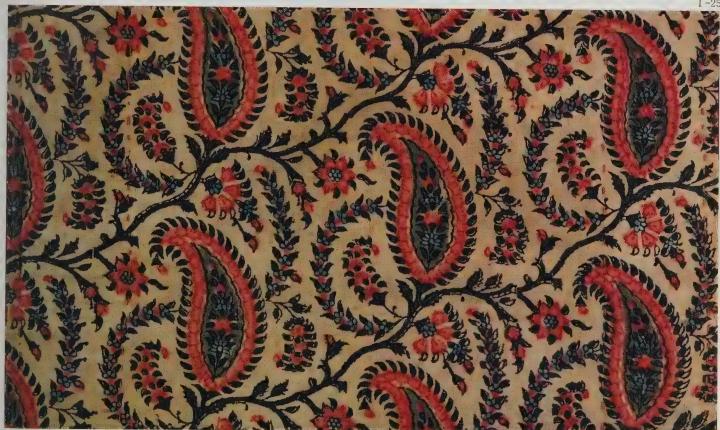
I-24. 覆い布または掛布

マディヤ・フラデシュ州, ブルハンブール? 19世紀 木版捺染, 媒染及び紡染 木綿 89×51cm

Coverlet or hanging

probably Madhya Pradesh, Burhanpur 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton I -24





I-25. ベッド・カバー

ウッタル・ブラデシュ州, ファルカバード 19世紀後期 木版捺染, 蝶染 木綿

不動 262×166cm ※

Bedcover

Uttar Pradesh, Farukhabad late 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton

I-26. 断片

ウッタル・ブラデシュ州, ファイザバード 20世紀初期 木阪瘴染, 媒染 木綿 40×23cm ※

Fragment

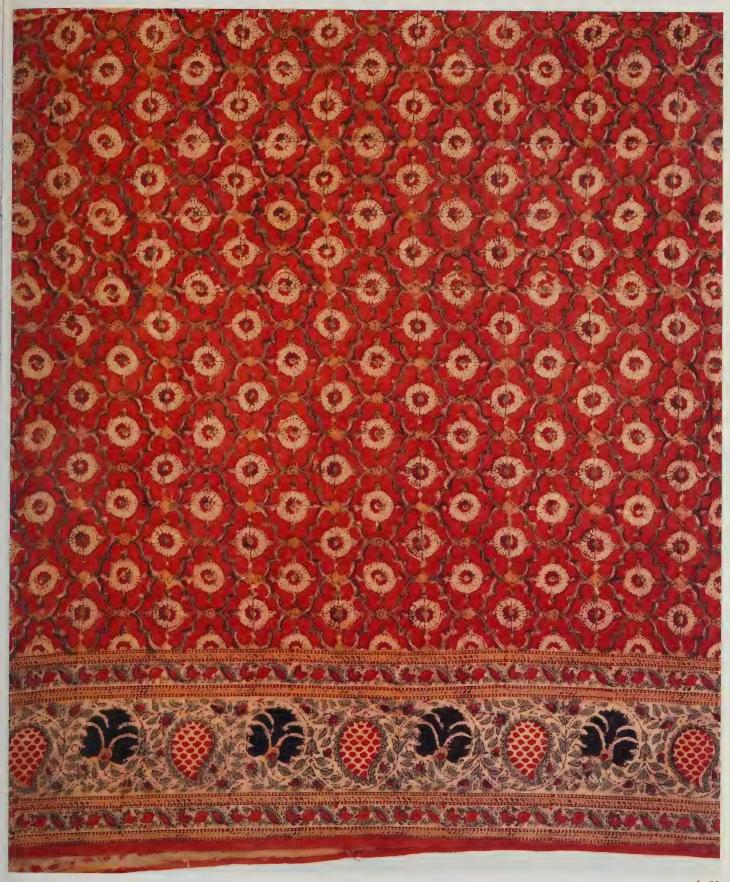
Uttar Pradesh, Faizabad early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton



I-27. 断片

グジャラート州 18世紀? 木版捺染, 媒染 木綿 140×82cm ※ Fragment

Gujarat 18th century (?) block-printed, mordant-dyed Cotton



I-28. 敷物

1 - 20、第X初 グジャラート州 19世紀 木版捺染、媒染 木綿 720×358cm ※

Floorspread

Gujarat 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton I -28



I-29. 袋

グジャラート州 19世紀 木版捺染、媒染 木綿 50×33cm

Bag

Gujarat 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton



Ⅰ-30. 覆い布

グジャラート州 19世紀 木版捺染, 媒染 木綿 145×145cm ※

Coverlet

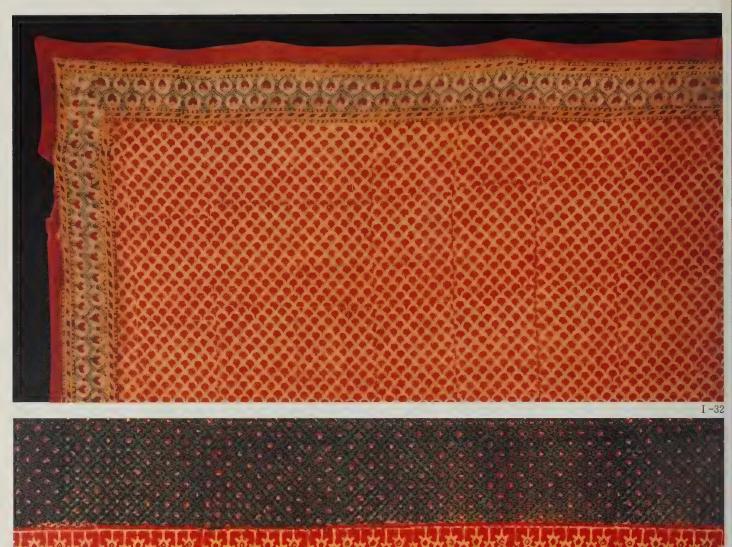
Gujarat 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton



I-31. 天蓋

グジャラート州, アーメダバード 19世紀後期-20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 245×138cm ※ Canopy

Gujarat, Ahmedabad late 19th—early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton I -31





Ⅰ-32, 覆い布断片

グジャラート州? 19世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 253×115cm ※

Part of a coverlet

Gujarat (?) early 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton

I-33.腰布

グジャラード州, アーメダバード 19世紀後期-20世紀初期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 253×90cm ※ タイ市場向け サウダギリ

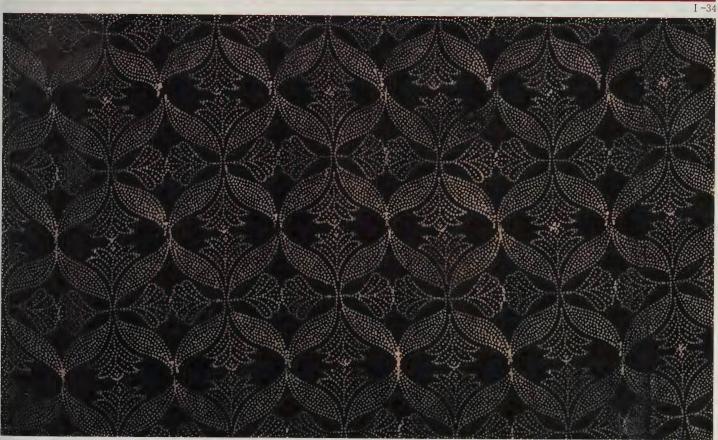
Loincloth

Gujarat, Ahmedabad late 19th-early 20th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyeu Cotton

I -33

made for Thai market. Saudagiri





I-34.被衣断片

グジャラート州 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 160×158cm ※

Part of a head covering

Gujarat early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton

I-35.被衣

グジャラート州 20世紀初期 木版捺染防染 木綿 249×175cm ※

Head covering

Gujarat early 20th century resist-block-printed, then dyed Cotton I -35

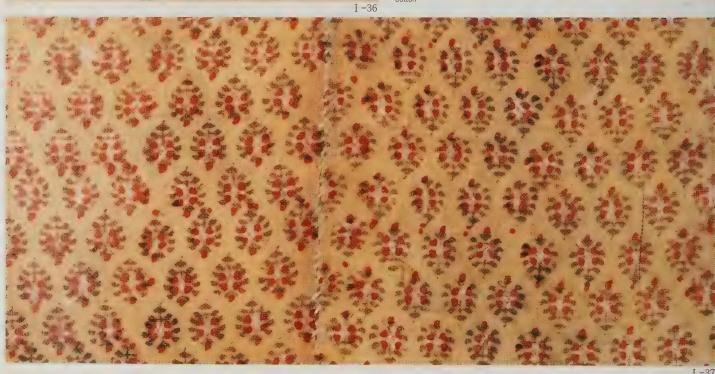


I-36. 断片

北西インド 17世紀? 木版捺染, 媒染 木綿 92×59cm ※

Fragment

Northwest India 17th century (?) block-printed, mordant-dyed Cotton



I-37. 断片

北西インド 17世紀? 木版捺染, 媒染 木綿 82×90cm ※

Fragment

Northwest India 17th century (?) block-printed, mordant-dyed Cotton





I-38. 断片

北西インド 17世紀? 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 80×44cm ※

Fragment

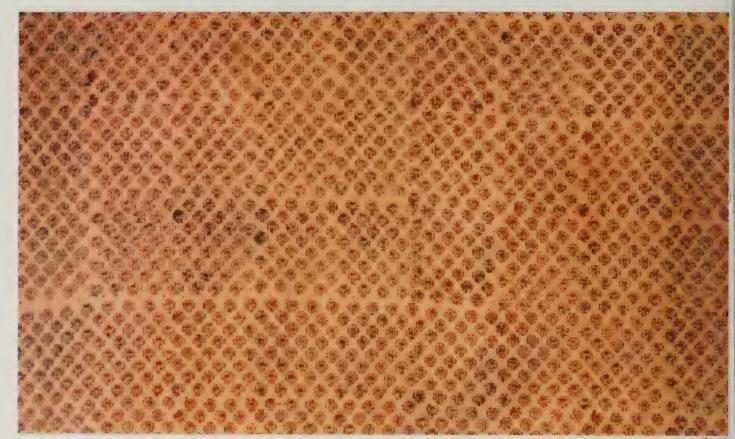
Northwest India 17th century (?) block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

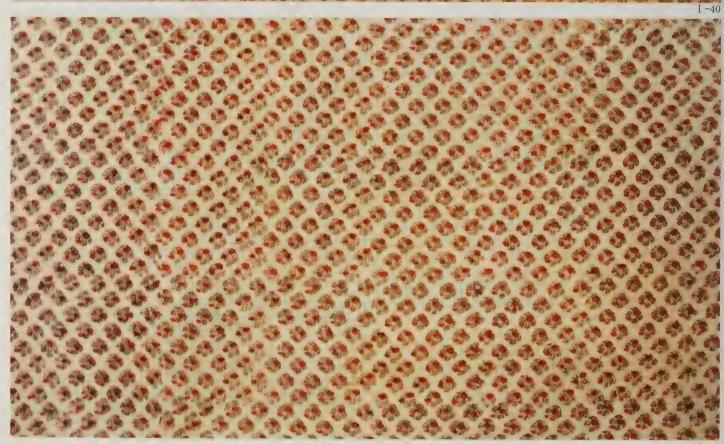
I-39. 断片

北西インド 17世紀? 木版捺染, 媒染 木綿 76×57.5cm ※

Fragment

Northwest India 17th century (?) block-printed, mordant-dyed Cotton I -39





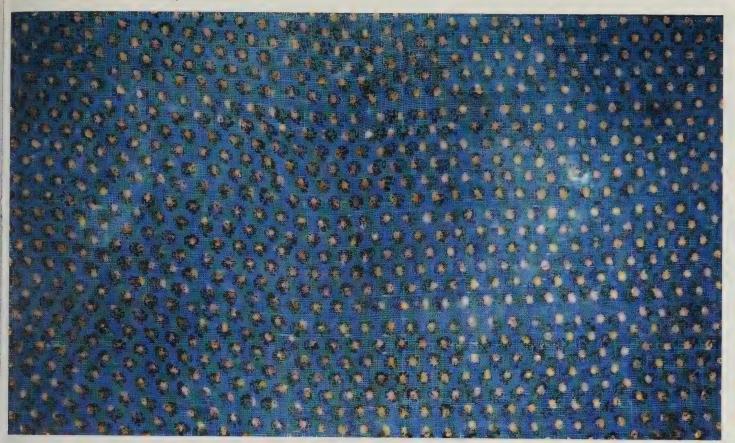
1-40. 断片

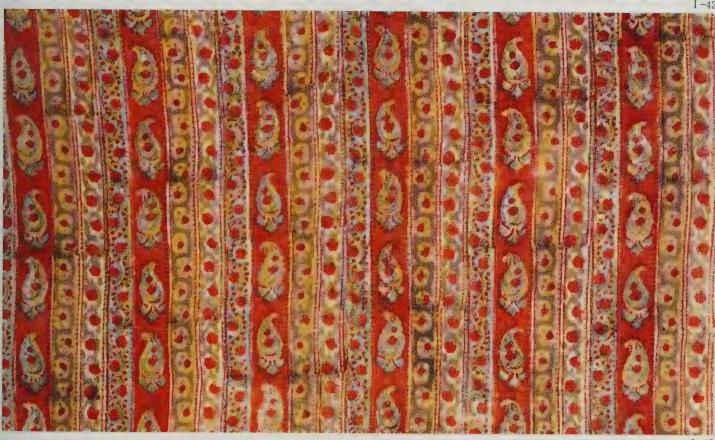
北西1ント 17世紀? 本版除染, 媒染 本郷 83×59.5cm 幸 Fragment

Northwest India 17th century (?) block printed, mordant dyed Cotton 1-41. 树片

北西マンド 17世紀7 木版徐梁, 媒染 木額 74×77cm ※ Fragment

Northwest India 17th century (?) block-printed, mordant-dyed Cotton





I-42. 断片

北西インド 17世紀? 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 84×62.5cm ※

Fragment

Northwest India 17th century (?) block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

I-43. 断片

1 43. WI / 1 北西インド 17世紀? 木版捺染, 媒染 木綿 90×51.5cm ※

Fragment

Northwest India 17th century (?) block-printed, mordant-dyed Cotton





I-44. 断片

北西インド 19世紀 木版捺染, 媒染 木綿 72×65cm ※

Fragment

Northwest India 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton

Ⅰ-45. 覆い布

北西インド 19世紀前半 木版捺染,媒染 木綿 98×110cm ※

Coverlet

Northwest India first half of the 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton





I-46. 断片

北西インド 19世紀 木版捺染, 媒染 木綿

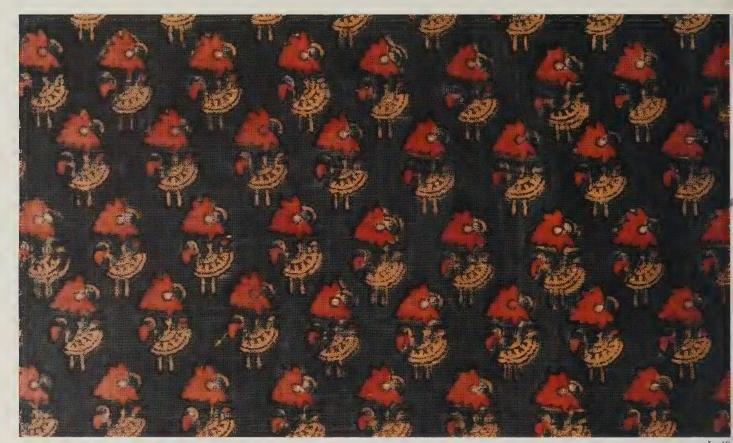
87×46cm **

Fragment

Northwest India 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton I-47. 断片

ラジャスタン州 19世紀? 木版捺染, 媒染 木綿 70×47cm ※ Fragment

Rajasthan 19th century (?) block-printed, mordant-dyed Cotton





I-48. 断片

ラジャスタン州または中央インド 19世紀 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 17×53cm ※

Fragment

Rajasthan or Central India
19th century
block-printed, mordant-dyed and rmsist-dyed
Cotton

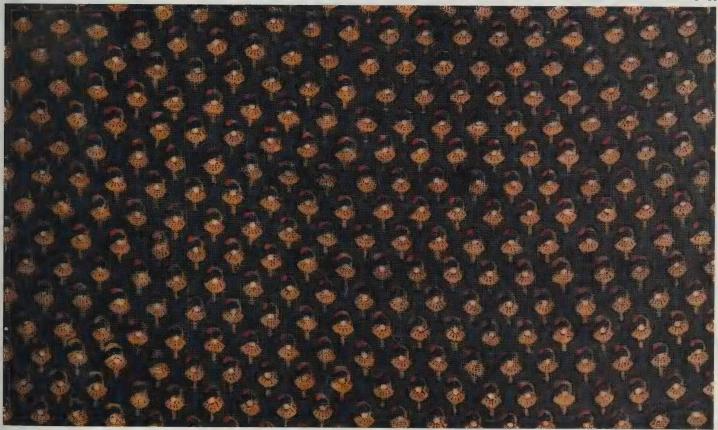
I-49. 断片

ラジャスタン州または中央インド 19世紀 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 40×56cm ※

Fragment

Rajasthan or Central India 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton





I-50. 断片

ラジャスタン州または中央インド 19世紀 木阪捺染、媒染及び防染 木綿 94×58cm ※

Fragment

Rajasthan or Central India 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

I-51. 覆い布断片

ラジャスタン州または中央インド 19世紀 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 320×340cm ※

Part of a coverlet

Rajasthan or Central India 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton





I-52. 断片

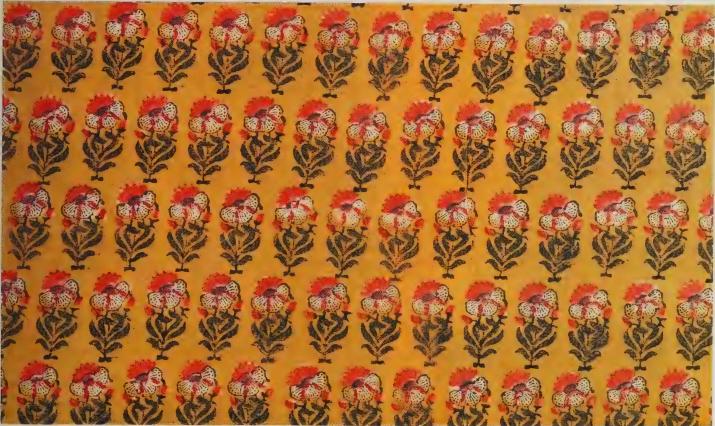
ラジャスタン州 18世紀後期-19世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 11×29cm ※ Fragment

Rajasthan late 18th—early 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton I-53. 布地

ラジャスタン州 18世紀後期-19世紀初期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 74×59cm ※ Cloth-piece

Rajasthan late 18th—early 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton





I-54. 断片

ラジャスタン州, サンガネール 18世紀後期一19世紀初期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 34×26cm ※

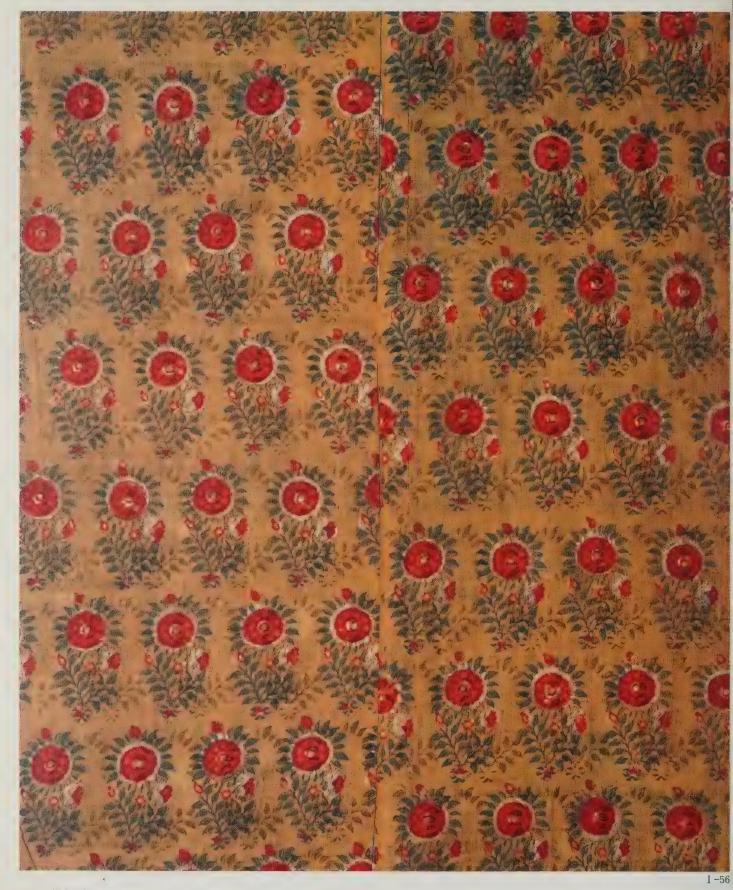
Fragment

Rajasthan, Sanganer late 18th—early 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

I-55. 布地

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀前半 木版捺染, 葉染及び防染 木綿 45×70cm ※

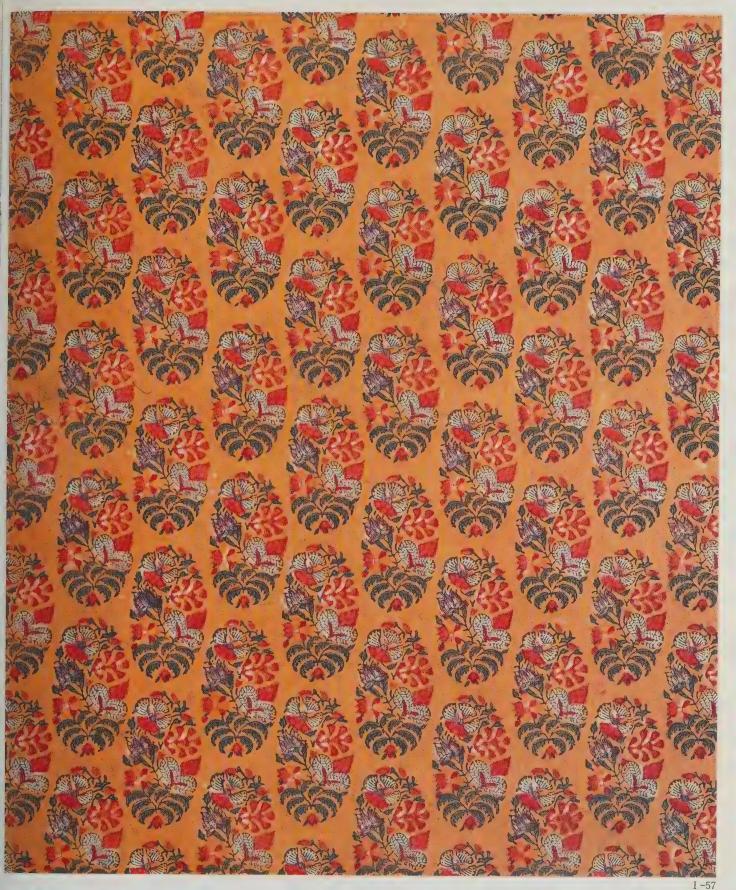
Cloth-piece



Ⅰ-56.掛布の縁

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀初期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 巾19cm ※

Border of a hanging



I-57. 断片

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木阪捺染, 媒染及び防染 木綿 41×38cm ※

Fragment

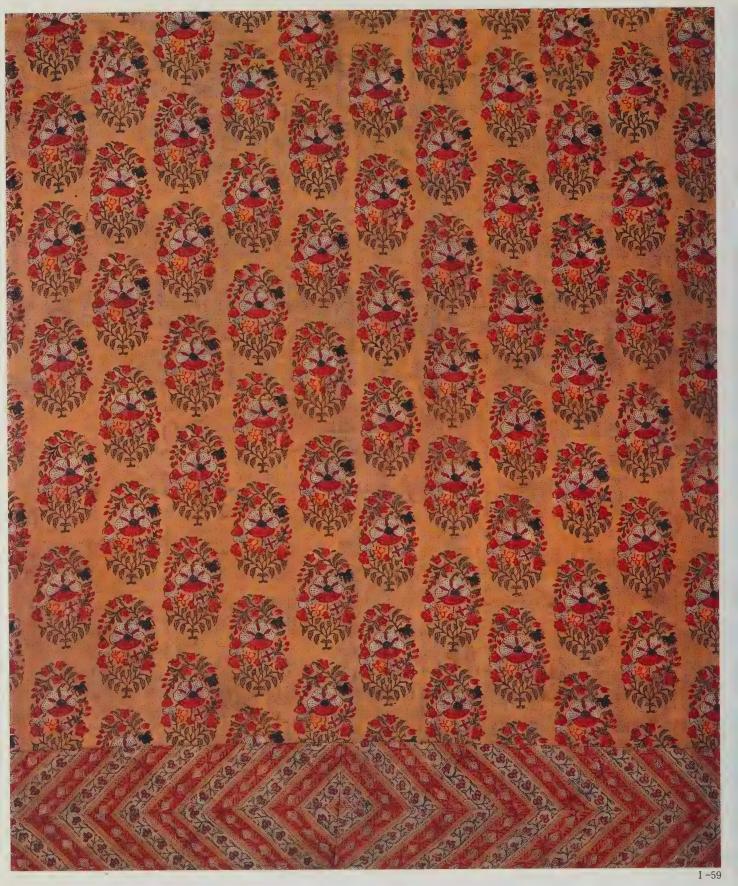


I-58.掛布

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀初期 木版接染, 媒染及び防染 木綿 290×295cm ※

Hanging

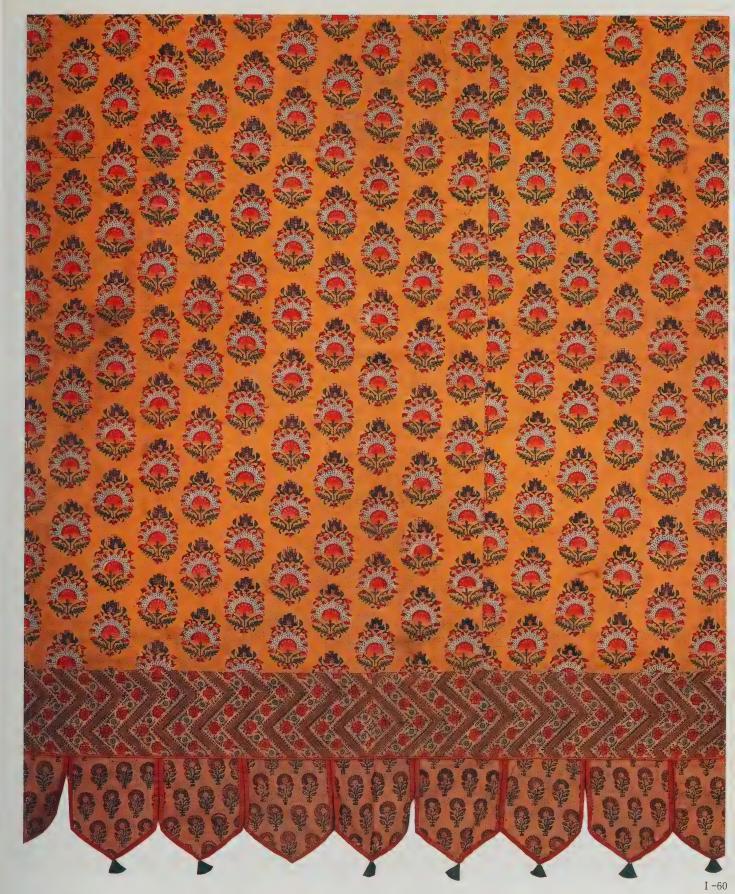




Ⅰ-59. 覆い布

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 78×94cm ※

Coverlet

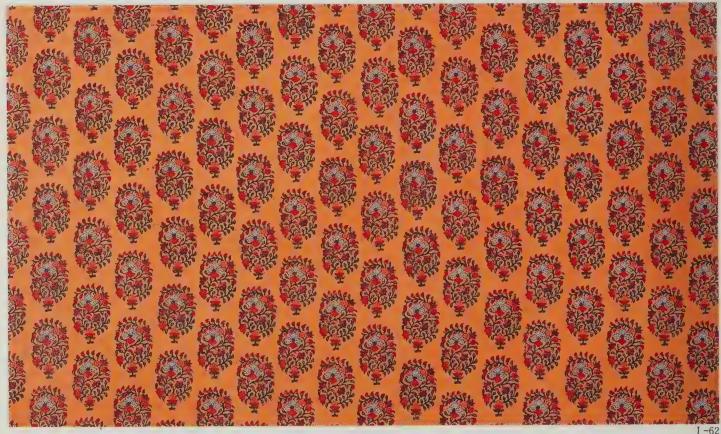


I-60. 台座カバー

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木阪捺染, 媒染及び防染 木綿 92×150cm ※

Cover for an altar





I-61. 布地

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 130×62cm ※

Cloth-piece

Rajasthan, Sanganer late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

I-62. 布地

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木版接染, 媒染及び防染 木綿 821×65cm ※

Cloth-piece





I-63. 布地

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染

木綿 46×67cm ※

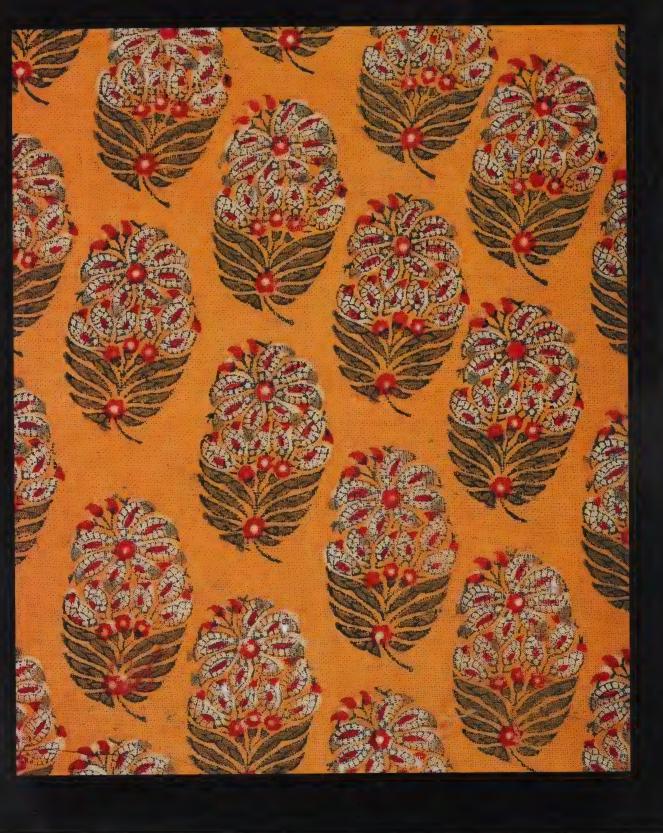
Cloth-piece

Rajasthan, Sanganer late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

I-64. 断片

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 33×64cm ※

Fragment



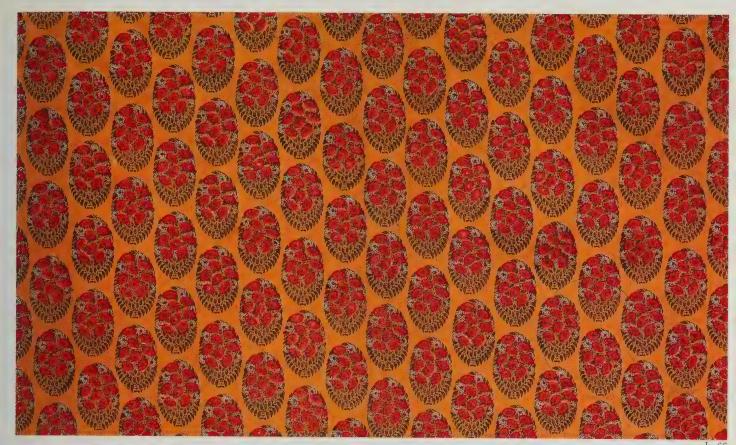
I-65. 断片

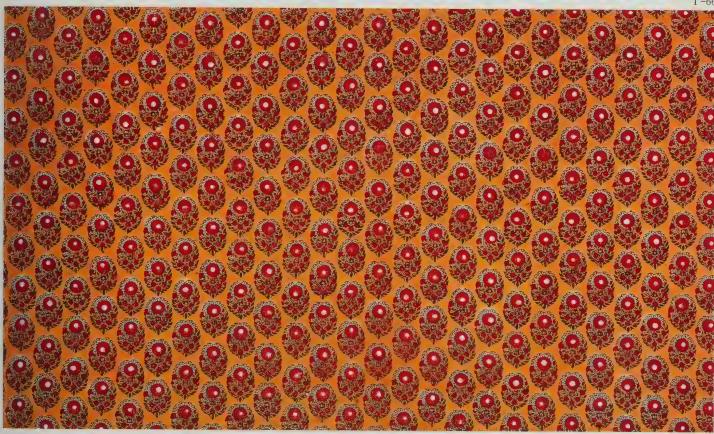
ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 21×28cm *

Fragment

Rajasthan, Sanganer late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

I -65





Ⅰ-66. 覆い布断片

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 140×230cm ※

Part of a coverlet

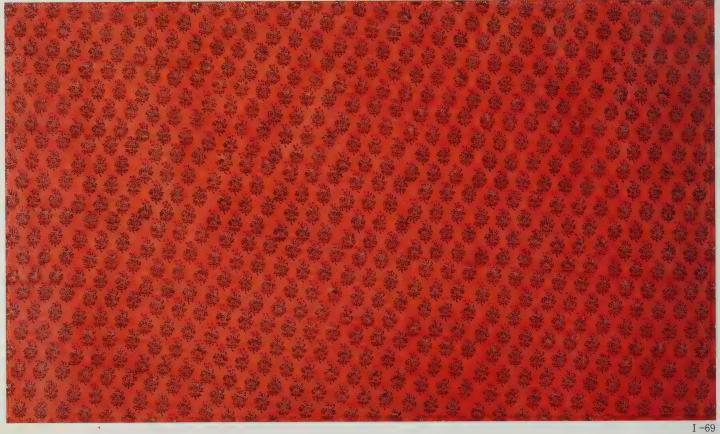
Rajasthan, Sanganer late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

I-67. 布地

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期―20世紀初期 木版接染, 媒染及び防染 木綿 361×97cm ※

Cloth-piece



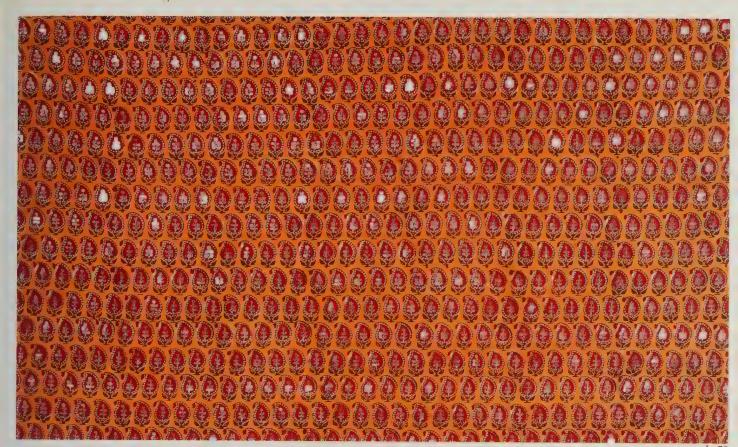


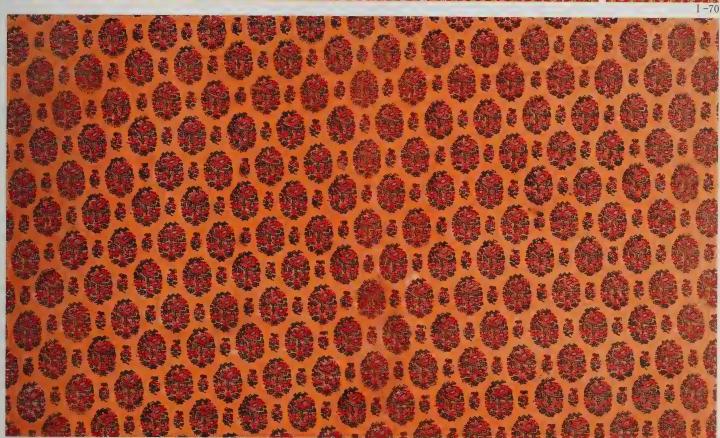
I-68. 断片

ラジャスタン州 19世紀後期 木阪捺染, 媒染及び防染 木綿 39×48cm ※ Fragment

Rajasthan late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton I-69. 布地

ラジャスタン州 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 400×73cm ※ Cloth-piece





I-70. 布地

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期-20世紀初期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 275×99cm ※ Cloth-piece

Rajasthan, Sanganer late 19th—early 20th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton Ⅰ-71. 覆い布

グジャラート州? 19世紀 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 176×112cm ※ Coverlet

Gujarat (?)
19th century
block-printed, mordant-dyed and resist-dyed
Cotton





I-72. 布地

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期-20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 290×104cm ※

Cloth-piece

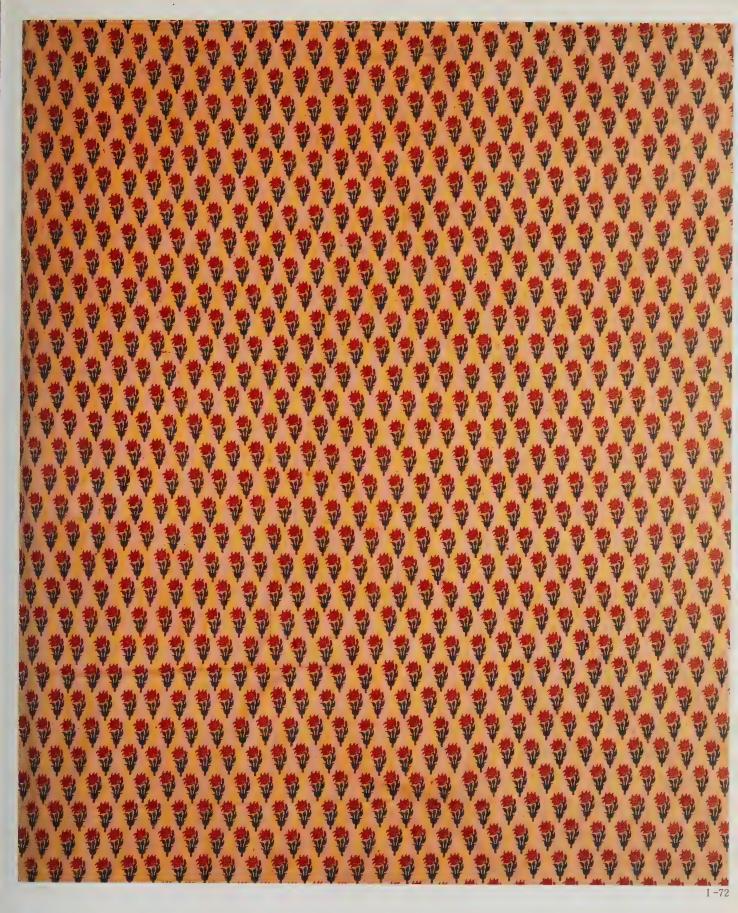
Rajasthan, Sanganer late 19th—early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton

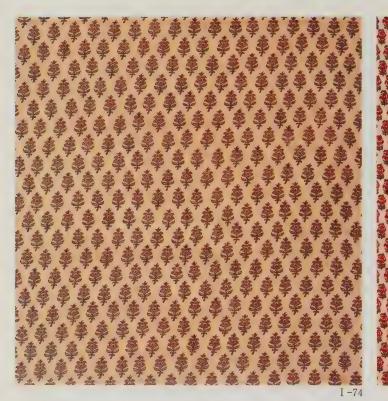
I-73. 断片

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀 木版捺染, 媒染 木綿 44×16cm ※

Fragment

Rajasthan, Sanganer 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton I -73





I-74. 布地

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期-20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 59×100cm ※

Cloth-piece

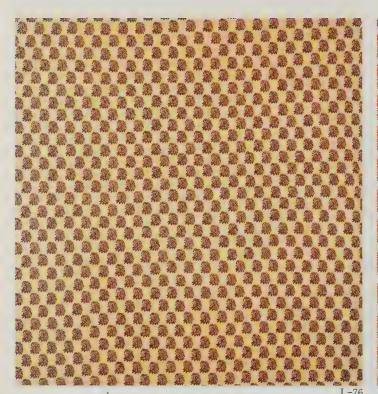
Rajasthan, Sanganer late 19th—early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton

I-75. 布地

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木版捺染, 媒染 木綿 118×:00cm ※

Cloth-piece

Rajasthan, Sanganer late 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton



I-76. 布地

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期-20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 206×102cm ※

Cloth-piece

Rajasthan, Sanganer late 19th—early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton

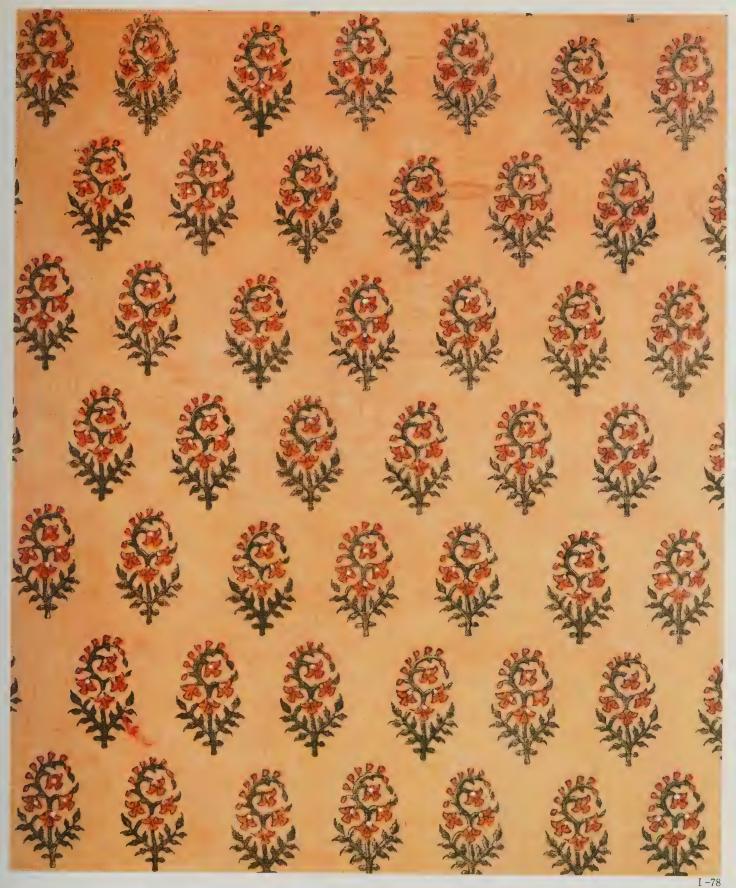


I-77. 布地

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 117×73cm ※

Cloth-piece

Rajasthan, Sanganer late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



I-78. 断片

1 - 70、MI 万 ラジャスタン州または中央インド 19世紀後期 木版捺染 木綿 37×20cm ※ Fragment

Rajasthan or Central India late 19th century block-printed Cotton

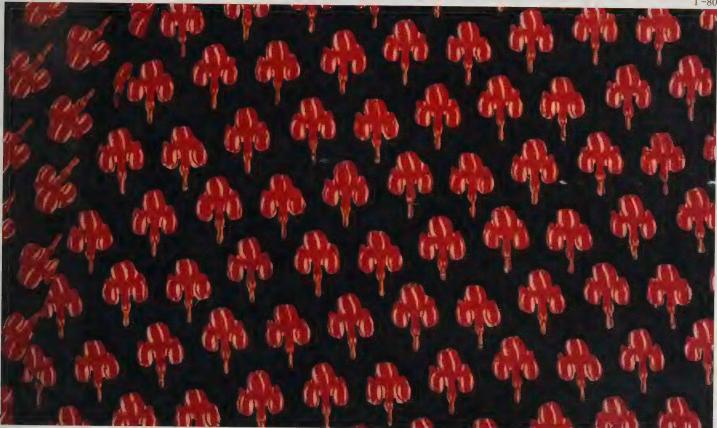


I-79. 断片

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀 木阪捺染, 媒染 木綿 30×70cm ※

Fragment





I-80. 長衣断片

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 90×90cm ※

Part of a robe

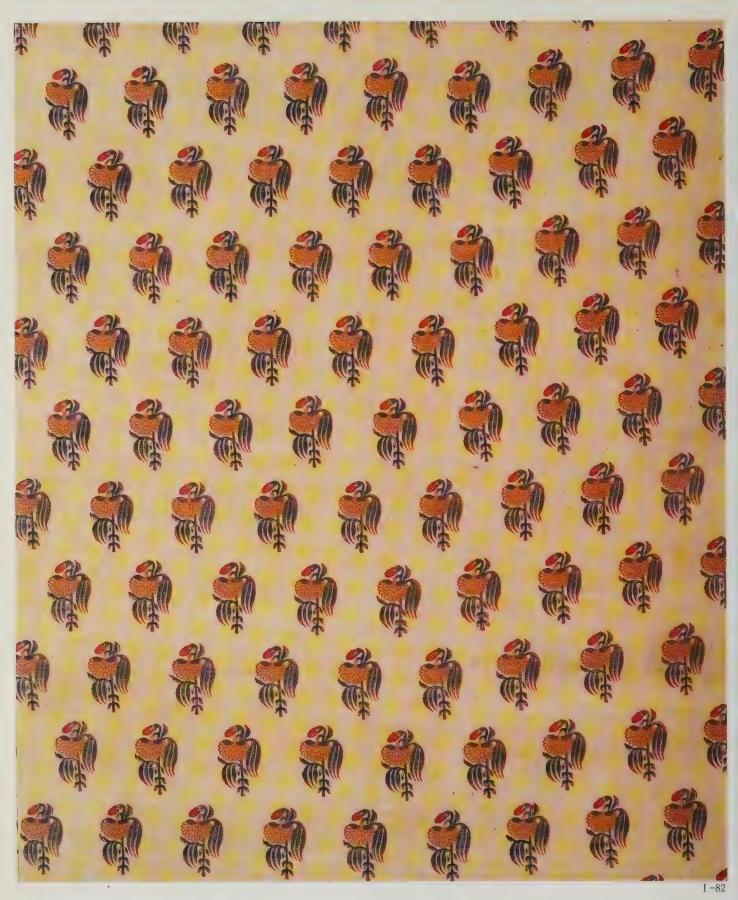
Rajasthan, Sanganer early 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton

I-81. 長衣断片

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 72×25cm ※

Part of a robe

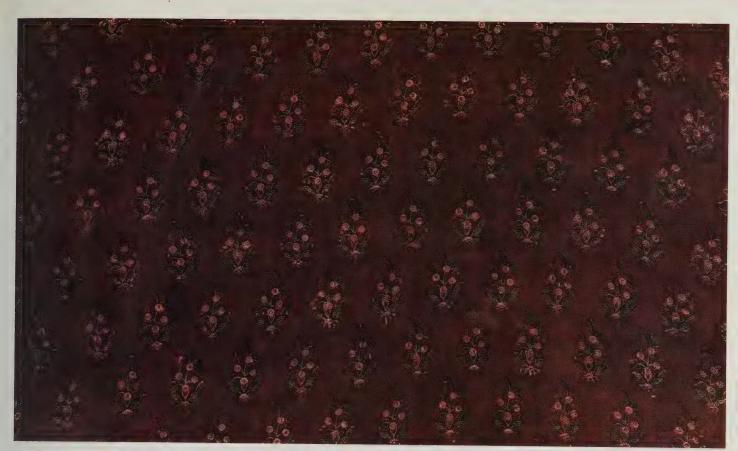
Rajasthan, Sanganer 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton I -81



I-82. 布地

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木阪捺染, 媒染 木綿 66×71cm ※

Cloth-piece





I-83. 布地

ラジャスタン州 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 270×70cm ※

Cloth-piece

Rajasthan late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

I-84. 断片

ラジャスタン州? 19世紀後期-20世紀初期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 88×49cm ※

Fragment

Rajasthan (?)
late 19th—early 20th century
block-printed, mordant-dyed and resist-dyed
Cotton

I -84



I-85. 断片

1 00、例77 ラジャスタン州、サンガネール 19世紀後期-20世紀初期 木版捺染、媒杂 木綿 73×28cm ※

Fragment



I-86. 断片

ラジャスタン州? 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 120×25cm ※

Fragment

Rajasthan (?)
late 19th century
block-printed, mordant-dyed and resist-dyed
Cotton



Ⅰ-87. 覆い布断片

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 224×142cm ※

Part of a coverlet

Rajasthan, Sanganer early 20th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

I-88. 掛布断片

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版接染, 媒染及び防染 木綿 250×80cm ※

Part of a hanging

Rajasthan, Sanganer early 20th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



I -89

I-89. カーチーフ

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木版捺染, 媒染 木綿 95×99cm

Kerchief



温 紫 N. 湖 * 蒙 常 The same 温 屬 雅 海縣 屬 温 K 樂 × * 樂 * * 樂 * 樂 樂 樂 * * 樂 樂 * 紫 W A 響 湖 36° 验 常 温 彩 编 黑 图 编 温 漏 温 樂 * 樂 × 樂 樂 * 樂 * × 樂 樂 * 樂 × * 船 疆 黑 温 器 温 验 验 屬 彩 家 源 新 温 翼 樂 * 樂 * 樂 × × * * * 樂 × 樂 樂 樂 * 紫 强 验 雅 屬 The same 验 源 端 器 彩 屬 疆 福 雅 漏 漏 樂 × * 樂 * 樂 * * * 樂 * 樂 * 樂 器 * 编 翼 验 验 黑 验 糖 编 黑 常 验 黑 福 雅 温 瓶 黑 No. * * 樂 樂 * * 樂 × 樂 × ** * 樂 × 繼 樂 编 M 验 验 麗 福 * 黑 彩 需 雅 验 糖 屬 屬 屬 漏 流 * 黎 × 樂 * 樂 樂 * * 樂 × 樂 * * 樂 × 樂 端 雅 雅 屬 黑 验 端 糖 验 验 编 翼 屬 風 翼 幅 温 * * 樂 × 樂 * * × 樂 * * * 樂 樂 编 编 糖 黑 - Sign M 糖 屬 验 温 層 瀬 × 樂 彩 米 樂 * M 樂 * 樂 蒙 验 验 M 精 端 编 翼 福 属 黑 * * I-91

I-90. カーチーフ

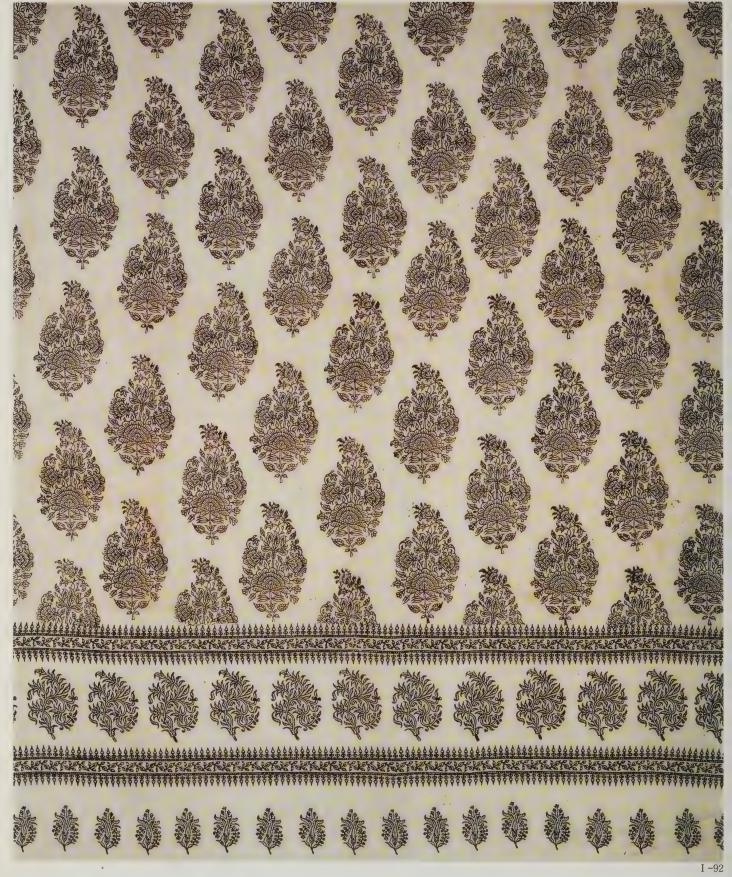
ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期 木阪捺染, 媒染 木綿 69×72cm Kerchief

Rajasthan, Sanganer late 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton I-91.カーチーフ

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 72×71cm

81

Kerchief

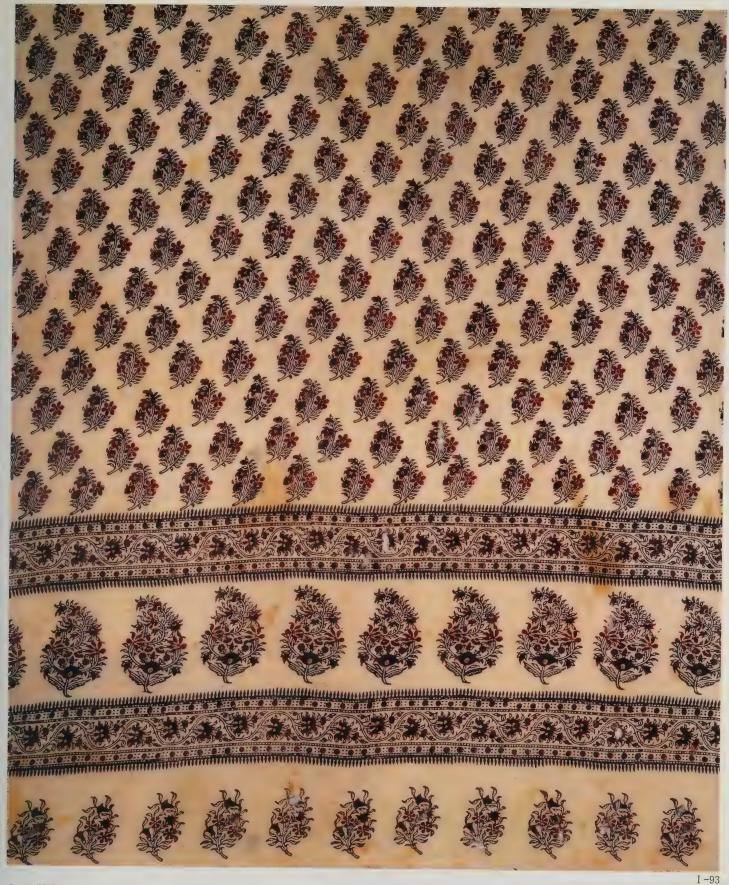


Ⅰ-92.被衣 ドォパタ

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 300×105cm ※ Head covering dopatta

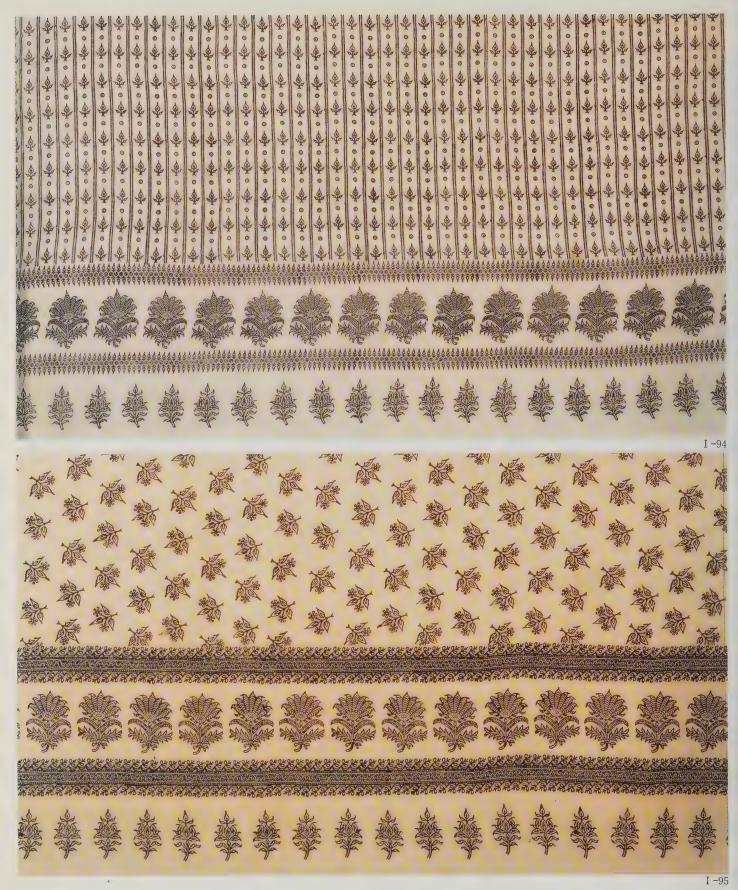
Rajasthan, Sanganer early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton

82



Ⅰ-93.被衣 ドォパタ

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木板捺染, 媒染 木綿 292×145cm ※ Head covering dopatta



Ⅰ-94.被衣 ドォバタ

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 232×141cm ※ Head covering dopatta

Rajasthan, Sanganer early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton Ⅰ-95.被衣 ドャバタ

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木版 295×145cm ※ Head covering dopatta

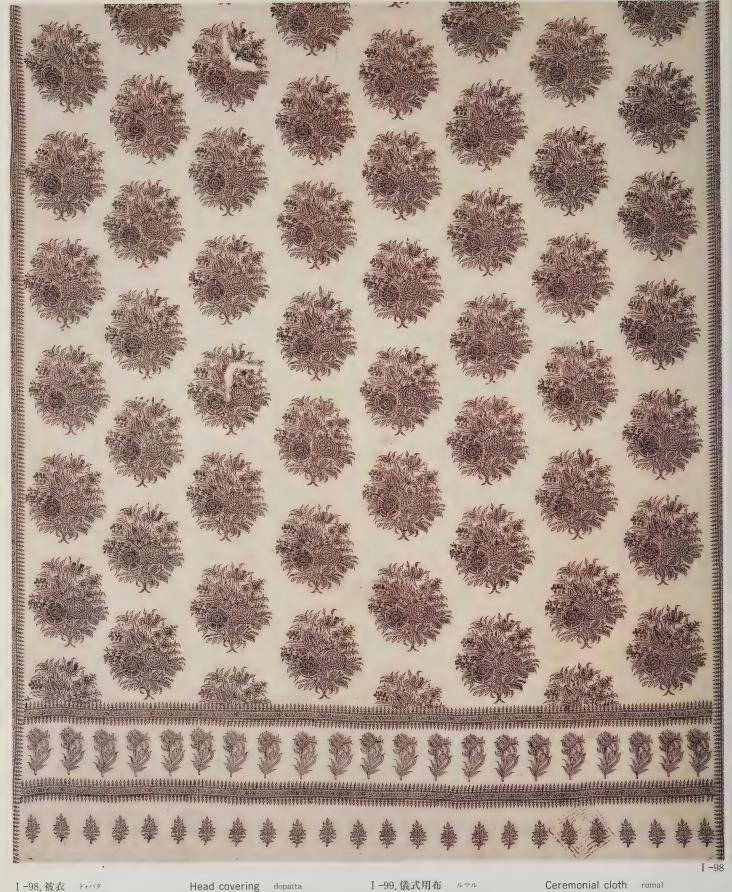


I-96.被衣 ドォバタ

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 244×139cm ※ Head covering dopatta

Rajasthan, Sanganer early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton I -97.被衣 ドォバタ

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 290×104cm ※ Head covering dopatta



ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 251×141cm ※ Rajasthan, Sanganer early 20th century block-printed, mordant-dyed ラジャスタン州、サンガネール 20世紀初期 木版捺染、媒染 木綿 96×52cm ※





I-100. 断片

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 21×105cm ※

Fragment

Rajasthan, Sanganer early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton

I-101. 被衣断片

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 83×102cm ※

Part of a head covering

Rajasthan, Sanganer early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton I -101



Ⅰ-102. 儀式用布 ルマル

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 96×53cm ※

Ceremonial cloth rumal

Rajasthan, Sanganer early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton



I-103. 儀式用布 ルマル

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 96×52cm ※

Ceremonial cloth rumal

Rajasthan, Sanganer early 20th century block-printed, mordant-dyed



I-104. 儀式用布 ルマル

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 98×50cm ※

Ceremonial cloth rumal



I-105. ターバン

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 438×54cm ※

Turban

Rajasthan, Sanganer early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton



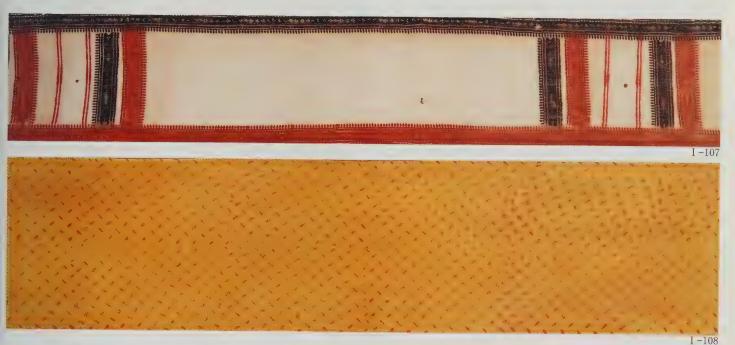
AA

I-106. 法衣

ラジャスタン州, サンガネール 20世紀初期 木版捺染 木綿 234×123cm ※

Sacerdotal robe

Rajasthan, Sanganer early 20th century block-printed Cotton



I-107. ターバン断片

ラジャスタン州 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 !,476×20.5cm ※

Part of a turban

Rajasthan early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton

I-108. ターバン断片

ラジャスタン州 20世紀初期 木版捺染 木綿 I,040×15cm ※

Part of a turban

Rajasthan early 20th century block-printed Cotton





I -110

I -109.被衣 ドォバタ

ラジャスタン州, サンガネール 19世紀後期―20世紀初期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 238×162cm ※ Head covering dopatta

Rajasthan, Sanganer late 19th—early 20th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton Ⅰ-110.被衣 ドォバタ

ラジャスタン州, サンガネールまたはバグルー 20世紀初期 木板捺染, 媒染及び防染 木綿 444×162cm ※ Head covering dopatta

Rajasthan, Sanganer or Bagru early 20th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



I -111.スカート ガガラ

ラジャスタン州、バグルー 20世紀初期 木版接染、媒染及び防染 木綿 ウエスト66cm、丈72cm Skirt ghaghara

Rajasthan, Bagru early 20th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton Waist 66cm, L.72cm



Fragment

Rajasthan late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



Rajasthan late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



I -114

I-114. 断片

ラジャスタン州 19世紀後期 木版捺染, 如染及び防染 木綿 55×55cm **

I-112. 断片

木版捺染, 媒染及び防染

ラジャスタン州

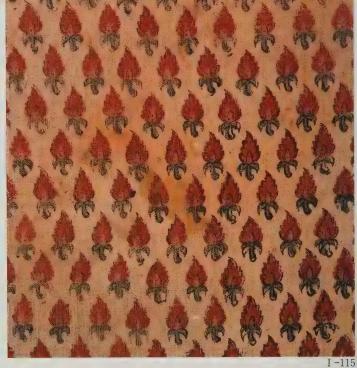
19世紀後期

51×51cm W

木綿

Fragment

Rajasthan block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



I-115. 断片

ラジャスタン州 19世紀後期 木版捺染,媒染 木綿 45×45cm *

ラジャスタン州

19世紀後期

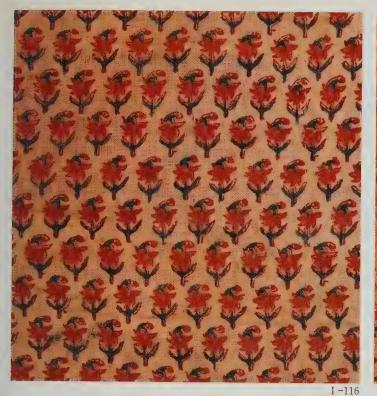
34×25cm · *

木綿

木版捺染, 媒染及び防染

Fragment

Rajasthan late 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton



I-116. 断片

ラジャスタン州 19世紀後期 木版捺染,媒染 木綿 63×63cm

Fragment

Rajasthan late 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton

I-117. 断片

ラジャスタン州 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 55×55cm ※

Fragment

Rajasthan late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



I-118. 断片

ラジャスタン州 19世紀後期 木版捺染,媒染 木綿 63×63cm **

Fragment

Rajasthan late 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton

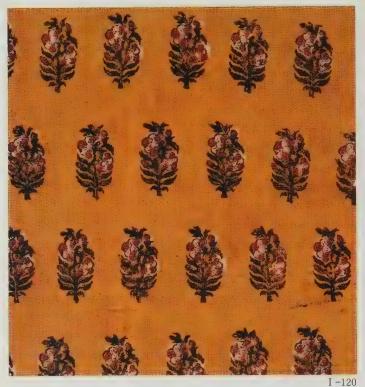


I-119. 断片

ラジャスタン州 19世紀後期 木版捺染, 媒染 木綿 45×45cm **

Fragment

Rajasthan late 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton



I-120. 断片

ラジャスタン州 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 49×48cm *

Fragment

block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

19世紀後期 木綿



I-121. 断片

ラジャスタン州 木版捺染, 媒染及び防染 47×47cm **

Fragment

Rajasthan late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

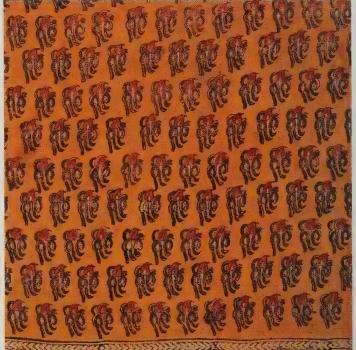


I-122. 断片

ラジャスタン州 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 51×46cm *

Fragment

block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



I -123

I-123. 布地

ラジャスタン州 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 53×60cm **

Cloth-piece

Rajasthan late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton



I-124. 断片

ラジャスタン州 19世紀後期 木版捺染, 媒染及び防染 木綿 55×55cm ※

Fragment

Rajasthan late 19th century block-printed, mordant-dyed and resist-dyed Cotton

I-125. 断片

ラジャスタン州 19世紀後期 木版捺染, 媒染 木綿 63×63cm ※

Fragment

Rajasthan late 19th century block-printed, mordant-dyed Cotton



I-126. 断片 Fra

ラジャスタン州 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 61×61cm ※

Fragment

Rajasthan early 20th century block-printed, mordant-dyed Cotton



I-127. 断片

ラジャスタン州 20世紀初期 木版捺染, 媒染 木綿 43×43cm ※

Fragment



I-128. 掛布または祭壇敷き布

デカン地方 18世紀 金箔押 木綿モスリン 82×43cm Hanging or cover for the steps of a shrine

Deccan 18th century printed with gold leaf Cotton muslin

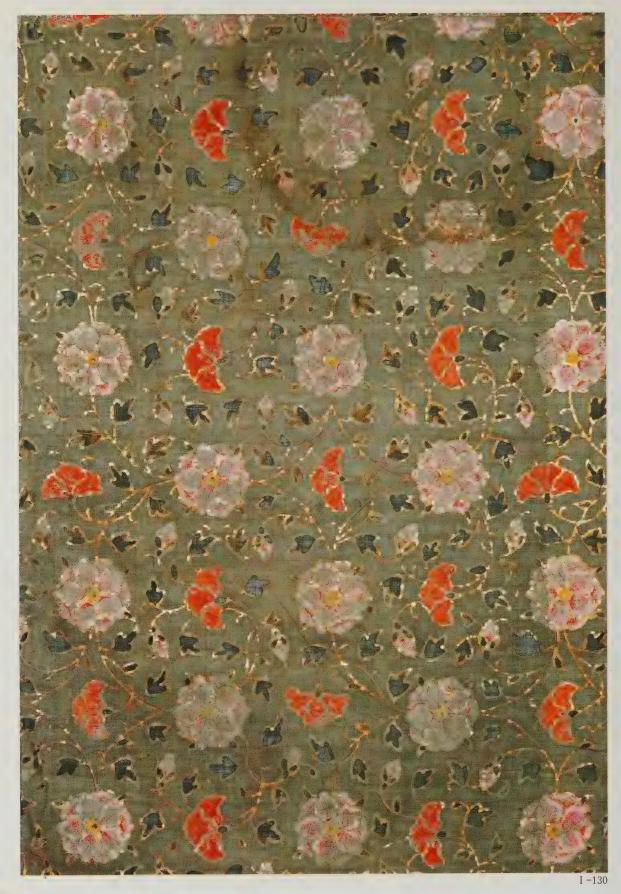


I -129

Ⅰ-129. 掛布または祭壇敷き布

デカン地方 18世紀 型銀箔押 木綿 86×49cm Hanging or cover for the steps of a shrine

Deccan 18th century stencilled and painted with silver leaf Cotton



Ⅰ-130. 覆い布

アンドラ・プラデシュ州、ハイデラバード? 19世紀初期 手描金箔押、顔料彩色 木綿 86×49cm **

Coverlet

Andhra Pradesh, Hyderabad (?) early 19th century painted with gold leaf, and over-painted with pigments Cotton



Ⅰ-131. 寺院用飾帯の縁

ラジャスタン州 18世紀後期-19世紀初期 金箔押 木綿 1,050×22cm ※

Border of a temple frieze hanging

Rajasthan late 18th—early 19th century printed with gold leaf Cotton



I-132. 寺院用飾布

ラジャスタン州 19世紀 金箔押 木綿モスリン 28.5×23.5cm

Temple-cloth

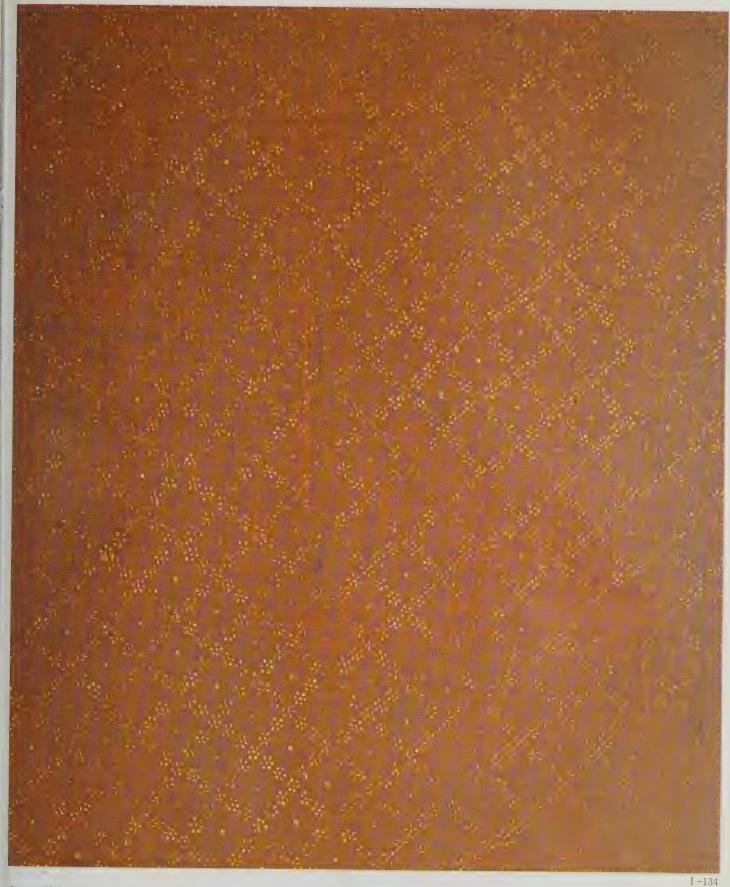
Rajasthan 19th century printed with gold leaf Cotton muslin



I -133.被衣 ドャパク

ラジャスタン州 19世紀前半 巻き絞り終、金箔押、手描 木綿モスリン 301×155cm ※ Head covering dopatta

Rajasthan first half of the 19th century wrap-resist dyed, printed with gold leaf, painting Cotton muslin



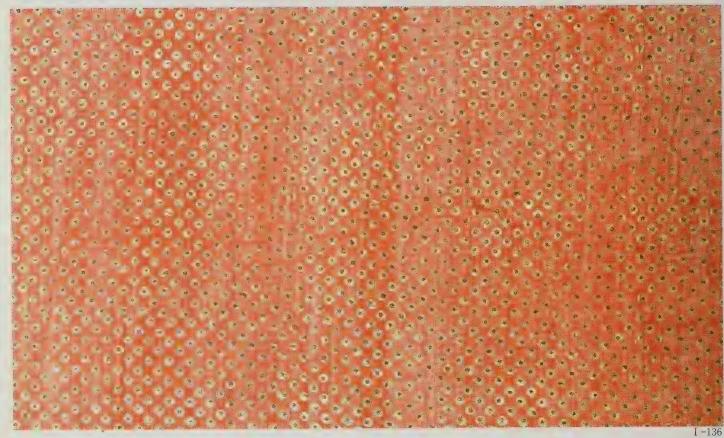
I -134.被衣 トォハッタ

1 - 13年、7次、 ラジャスタン州 19世紀 金箔押 木綿モスリン 255×142cm ※

Head covering dopatta

Rajasthan 19th century printed with gold leaf Cotton muslin





Ⅰ-135.被衣 ドャバタ

ラジャスタン州 19世紀 金箔押 木綿モスリン 243×160cm ※

Head covering dopatta

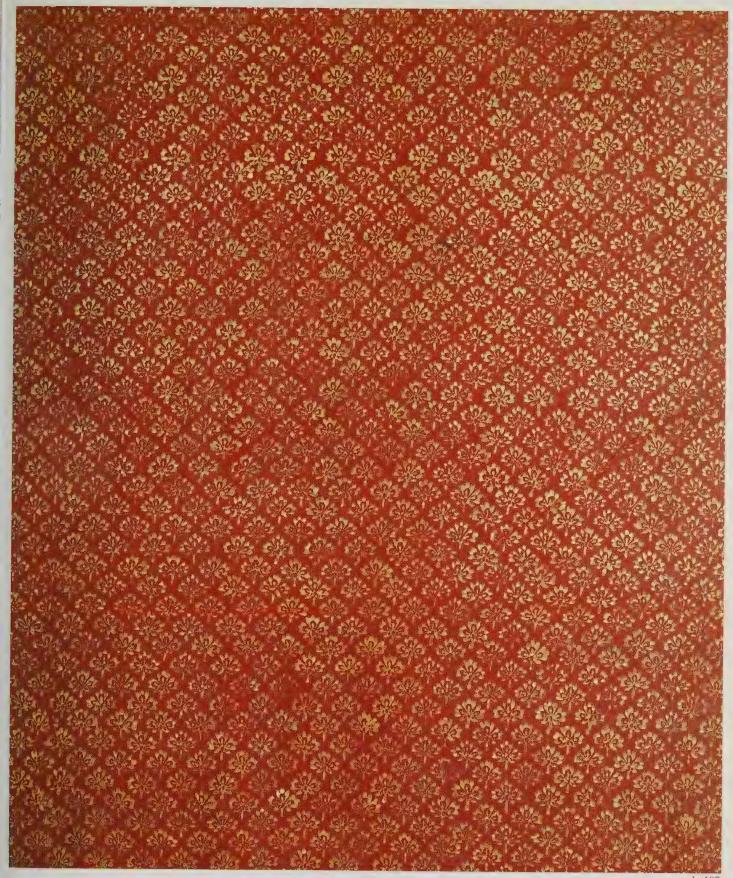
Rajasthan 19th century printed with gold leaf Cotton muslin

Ⅰ-136.ターバン断片

ラジャスタン州 19世紀 金箔押, 顔料彩色 木綿モスリン 20×45cm ※

Fragment of a turban

Rajasthan
19th century
printed with gold leaf, and over-painted with
pigments
Cotton muslin

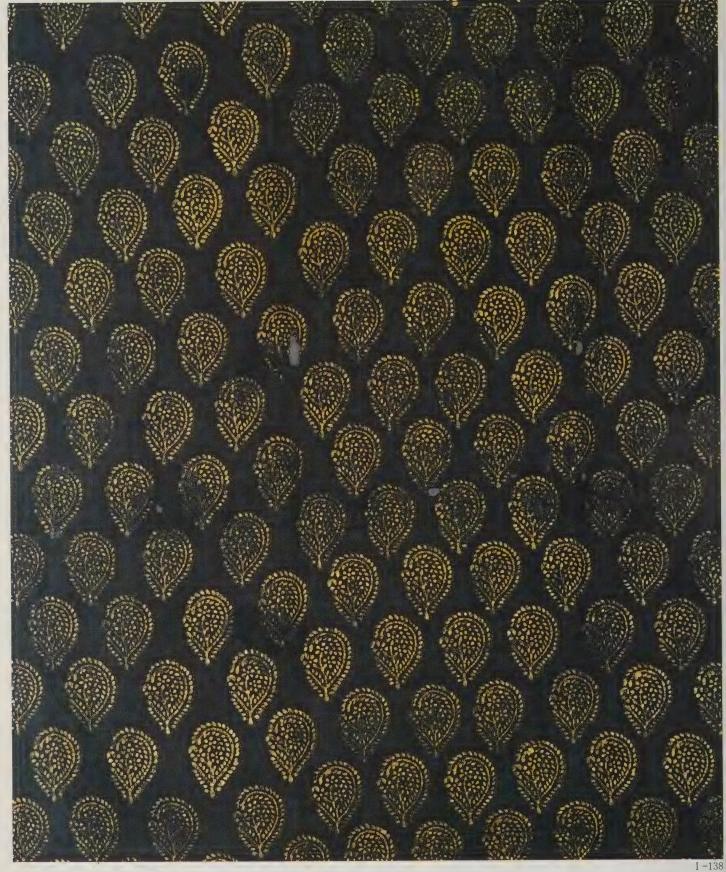


I-137. 掛布断片

ラジャスタン州 19世紀 金箔押 木綿モスリン 234×146cm ※

Part of a hanging

Rajasthan 19th century printed with gold leaf Cotton muslin I -137



I-138. 断片

ラジャスタン州 19世紀 金箔押 木綿モスリン 90×74cm **

Fragment

Rajasthan 19th century printed with gold leaf Cotton muslin



I-139. 断片

ラジャスタン州 19世紀 銀箔押 木綿モスリン 54×48cm ※

Fragment

Rajasthan 19th century printed with silver leaf Cotton muslin

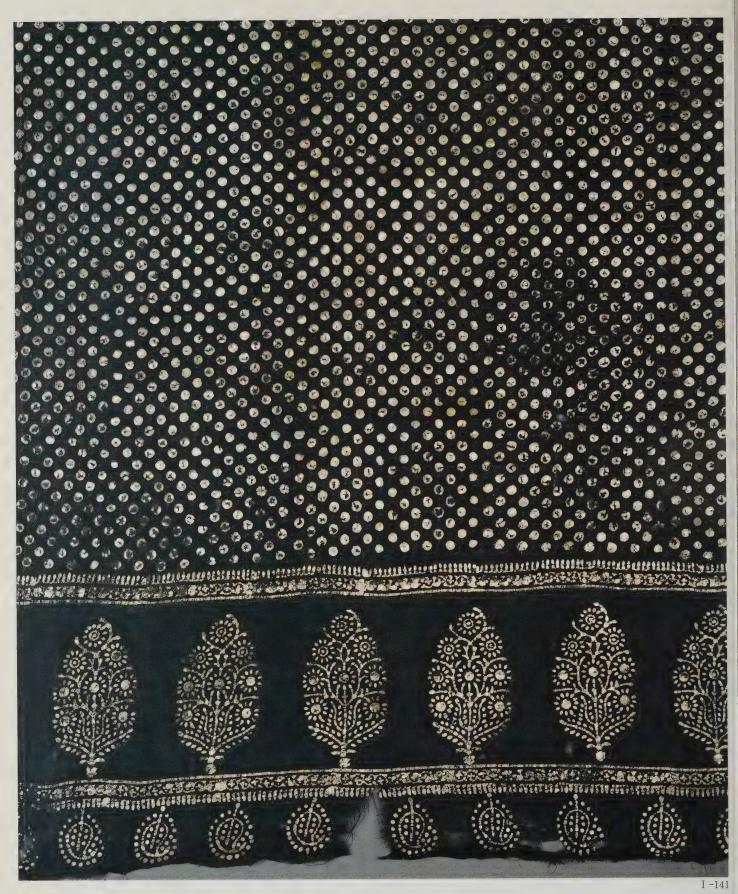
I-140. 断片

I -140

ラジャスタン州 19世紀 銀箔押 木綿モスリン 65×98cm ※

Fragment

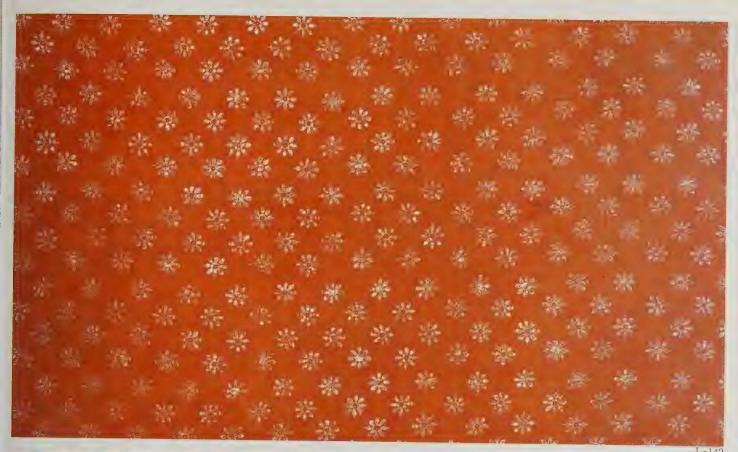
Rajasthan
19th century
printed with silver leaf
Cotton muslin



I −141.被衣 ドャバク

ラジャスタン州 19世紀後期 銀箔押 木綿モスリン 307×159cm ※ Head covering dopatta

Rajasthan late 19th century printed with silver leaf Cotton muslin





I -142.被衣 ドォバタ

ラジャスタン州 20世紀初期 銀箔押 木綿モスリン 255×160cm ※ Head covering dopatta

Rajasthan early 20th century printed with silver leaf Cotton muslin I-143. 断片

ラジャスタン州 20世紀初期 銀箔押 木綿モスリン 33×43cm * Fragment

Rajasthan early 20th century printed with silver leaf Cotton muslin



I-144. ハンカチーフ

ラジャスタン州 19世紀後期 金箔押 木綿モスリン 32×36cm

Handkerchief

Rajasthan late 19th century printed with gold leaf Cotton muslin





I-145. 断片

ラジャスタン州 19世紀後期 金箔押 木綿モスリン 170×23cm ※

Fragment

Rajasthan late 19th century printed with gold leaf Cotton muslin

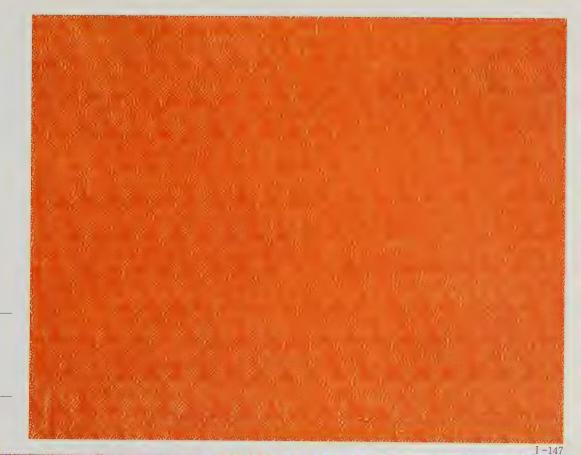
I-146. 断片

ラジャスタン州 20世紀初期 金箔押 木綿モスリン 71×93cm ※

Fragment

I -146

Rajasthan early 20th century printed with gold leaf Cotton muslin



I-147. 断片

ラジャスタン州 20世紀初期 金箔押 木綿モスリン 98×77cm *

Fragment

Rajasthan early 20th century printed with gold leaf Cotton muslin

Ⅰ-148. 覆い布

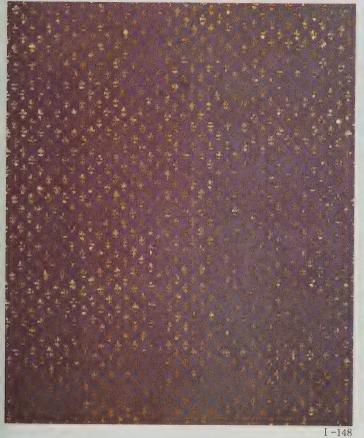
ラジャスタン州

20世紀初期

木綿モスリン

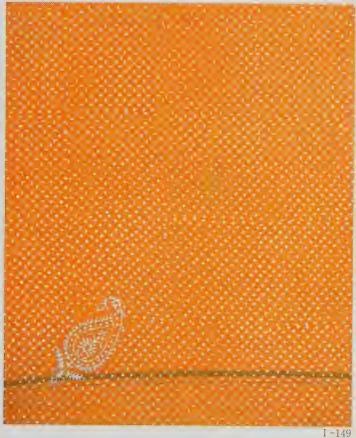
93×69cm *

金箔押



Coverlet

Rajasthan early 20th century printed with gold leaf Cotton muslin



Head covering dopatta

Rajasthan early 20th century printed with silver leaf Cotton muslin

I-149.被衣 ドォバタ

ラジャスタン州

20世紀初期

木綿モスリン

244×165cm *

銀箔押





I -151

I −150. サリー

ラジャスタン州 20世紀初期 金箔押 木綿モスリン 860×120cm ※

Sari

Rajasthan early 20th century printed with gold leaf Cotton muslin

Ⅰ-151.被衣 ドォパタ

ラジャスタン州 19世紀後期 金箔押 木綿モスリン 249×183cm ※

Head covering dopatta

Rajasthan late 19th century printed with gold leaf Cotton muslin



Ⅰ-152. 寺院用掛布の縁

ラジャスタン州 20世紀初期 銀箔押 木綿 巾20cm ※

Border of a temple hanging

Rajasthan early 20th century printed with silver leaf Cotton W.20cm

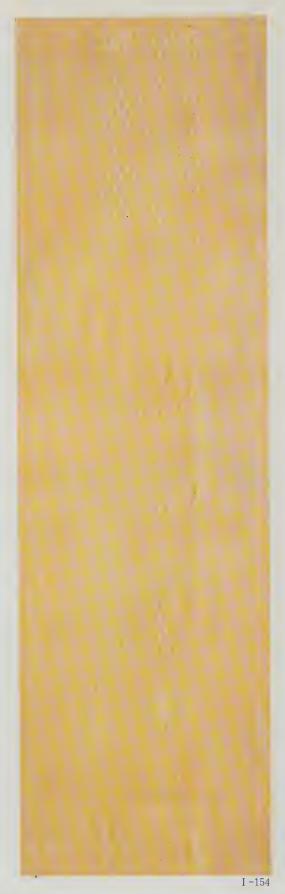


I −153.スカート ガガラ

ラジャスタン州 19世紀後期-20世紀初期 銀箔押 木綿モスリン ウエスト70cm, 丈74cm

Skirt ghaghara

Rajasthan late 19th—early 20th century printed with silver leaf Cotton muslin Waist 70cm, L.74cm





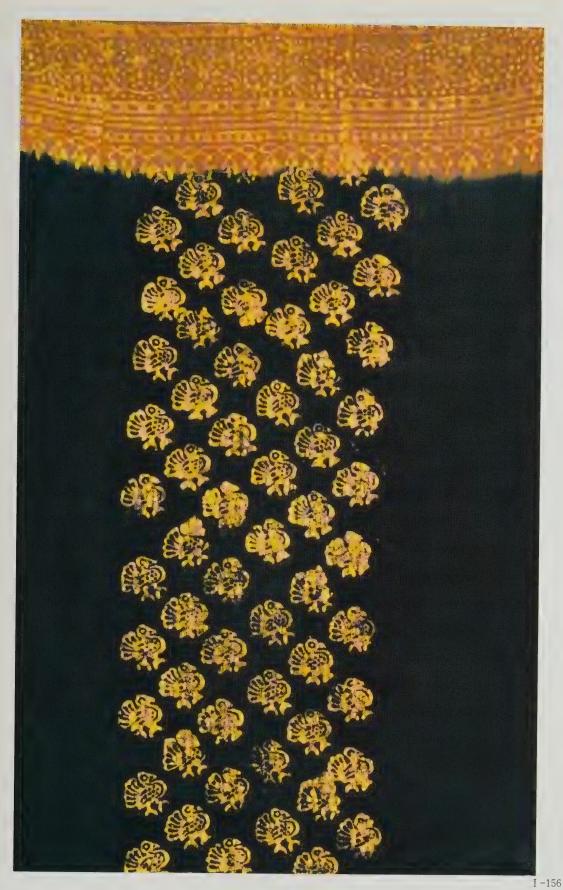
I-154.ターバン断片

ラジャスタン州 19世紀前半 金箔押 木綿モスリン 847×33cm ※ Part of a turban

Rajasthan first half of the 19th century printed with gold leaf Cotton muslin I −155. ターバン

ラジャスタン州 19世紀前半 巻き較り染、霜降染、金箔押 木綿モスリン 2,012×18cm ※

Rajasthan first half of the 19th century wrap-resist dyed, spray-dyed, printed with gold leaf Cotton muslin



I -156. ターバン

ラジャスタン州 19世紀前半 金箔押 木綿モスリン 1,684×17cm ※ Turban

Rajasthan first half of the 19th century printed with gold leaf Cotton muslin



I-157. ターバン

ラジャスタン州 19世紀後期 金箔押 木綿モスリン 1,664×18.5cm ※ Turban

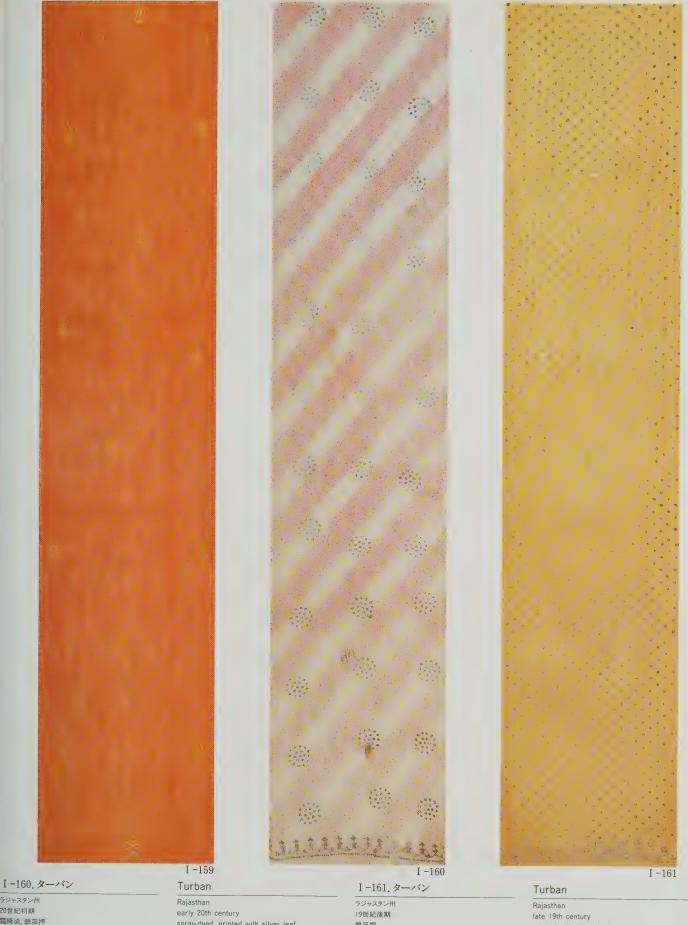
Rajasthan late 19th century printed with gold leaf Cotton muslin Ⅰ-158, 159. ターバン断片

30

ラジャスタン州 19世紀後期 金箔押 木綿モスリン 1,565×19cm ※

 I −158 Part of a turban

Rajasthan late 19th century printed with gold leaf Cotton muslin



spray-dyed, printed with silver leaf Cotton muslin

銀箔押 木綿モスリン 1,530×15cm ※

printed with silver leaf Cotton muslin







I -164

I-162, 164. ターバン

ラジャスタン州 20世紀初期 銀箔押 木綿モスリン 850×15cm ※(I-162) 1,618×19cm ※(I-164) Turban

Rajasthan early 20th century printed with silver leaf Cotton muslin I-163. ターバン断片

ラジャスタン州 19世紀後期-20世紀初期 雲母押 木綿モスリン 1,494×16.5cm ** Part of a turban

Rajasthan late 19th—early 20th century printed with mica Cotton muslin

銅 版 捺 染

Roller-printed Cloths

絞

Tie-dyed Cloths





II-1.袋

ヨーロッパ 19世紀初期 銅版捺染 木綿 27×41cm

Bag



II-2.掛布

ヨーロッパ 19世紀初期 銅版捺染 木綿 268×273cm ※ Hanging



II-3.掛布 ヨーロッパ 19世紀初期 鋼版捺染 木綿 266×250cm **

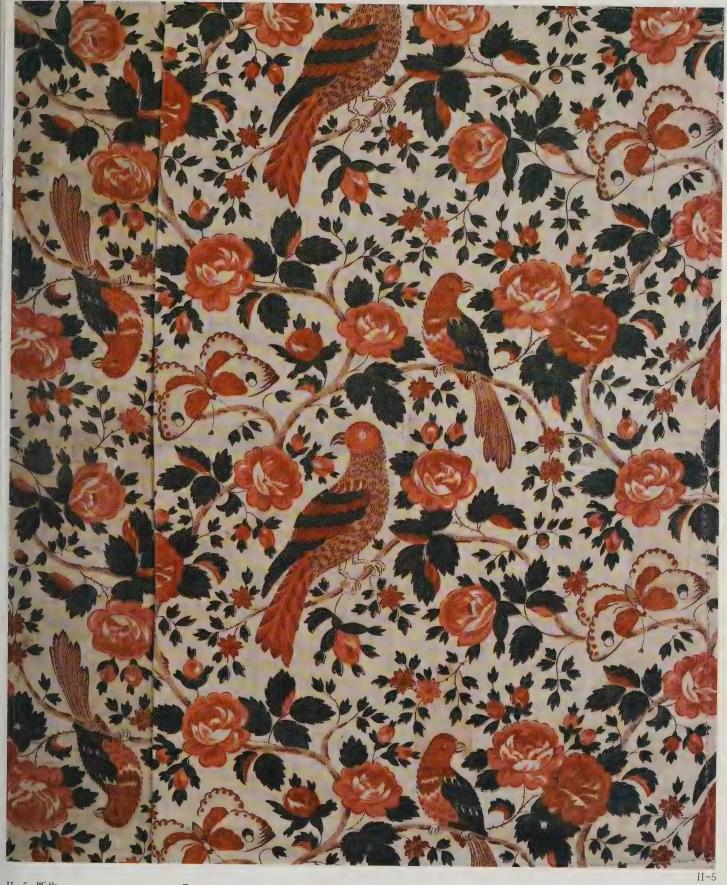
Hanging



II-4.掛布断片

ョーロッパ 19世紀初期 銅版捺染 木綿 159×164cm ※

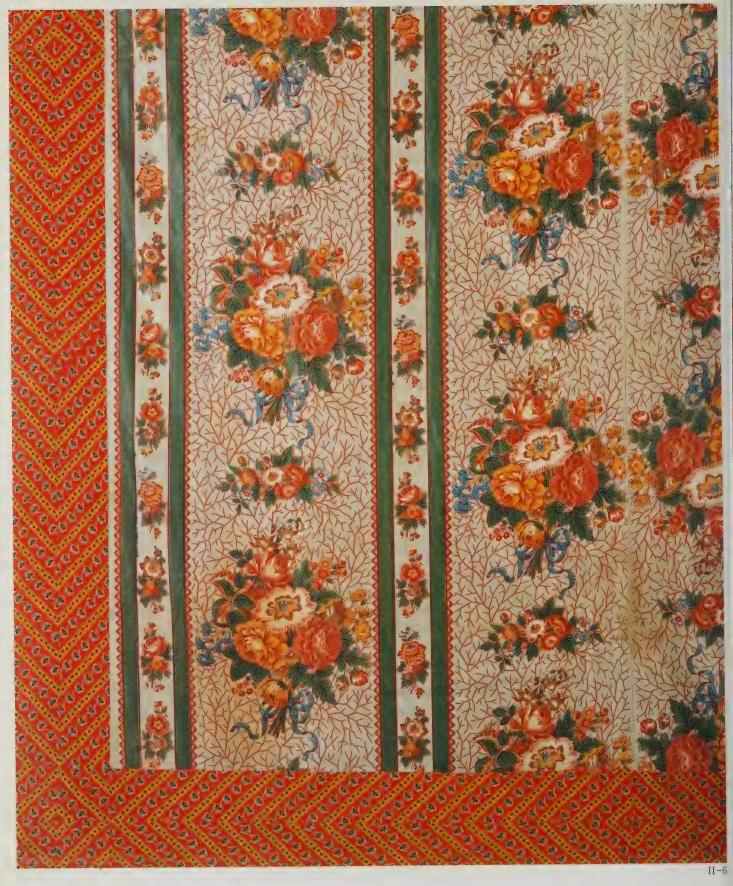
Part of a hanging



II-5. 断片

ヨーロッパ 19世紀初期 銅版捺染 木綿 40×31cm ※

Fragment



II-6.掛布

ヨーロッパ 19世紀初期 銅版捺染 木綿 203×159cm ※ Hanging



detail of plate II - 6



II-7. 断片

ョーロッパ 19世紀初期 銅版捺染 木綿 68×80cm ※ Fragment



II-8. 断片 ヨーロッパ 19世紀中期 銅版捺染 木綿 83×68cm ※

Fragment

Europe mid 19th century roller-printed Cotton

II-8



II-9. 附片

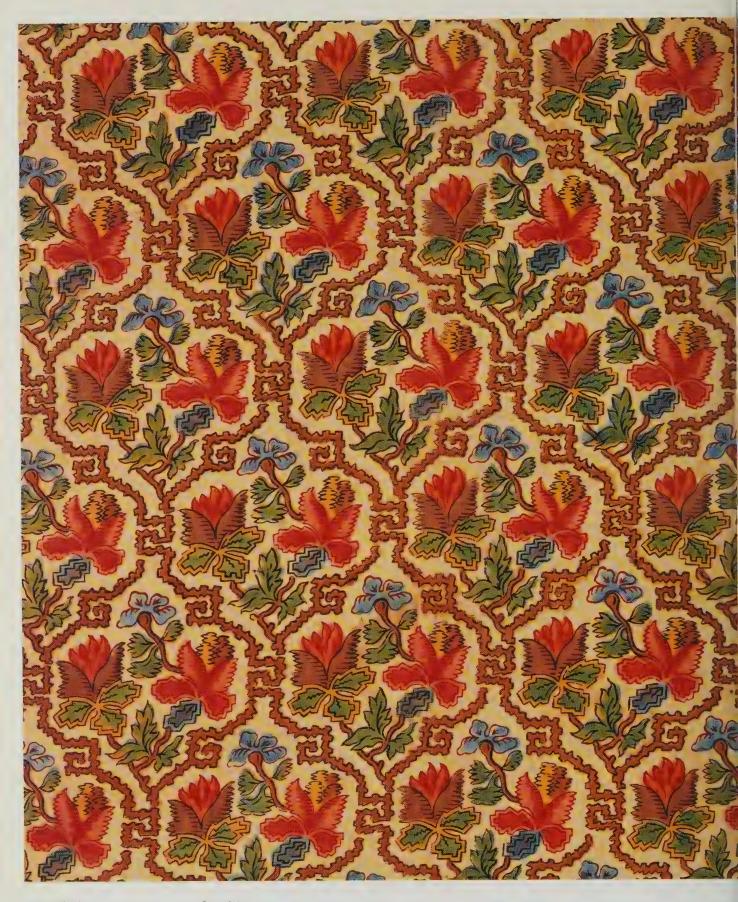
ヨーロッパ 19世紀中期 銅版捺染 木綿 83×68cm ※ Fragment



II-10. 掛布断片

ヨーロッパ 19世紀初期 銅版捺染 木綿 171×198cm ※

Part of a hanging

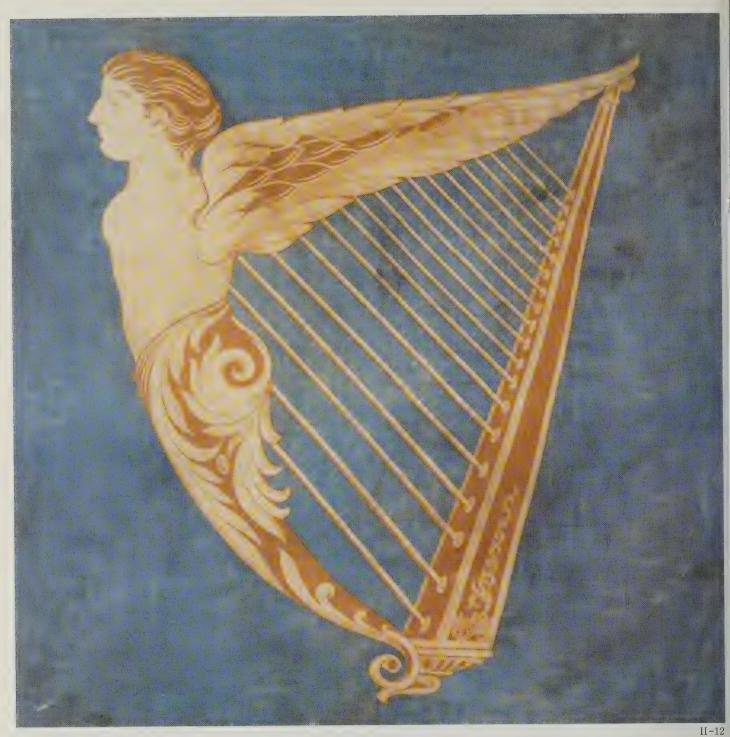


Ⅱ-11. 覆い布

ョーロッパ 19世紀初期 銅版捺染 木綿 99×105cm ※

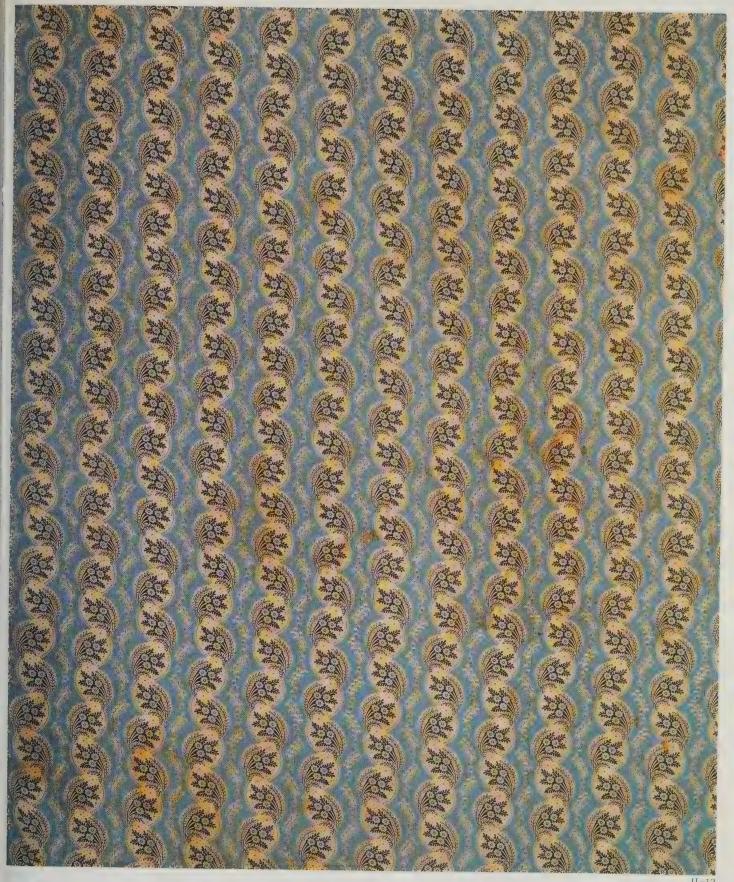
Coverlet





II-12. スカーフ

ヨーロッバ 19世紀 銅版捺染 木綿 58×68cm % Scarf



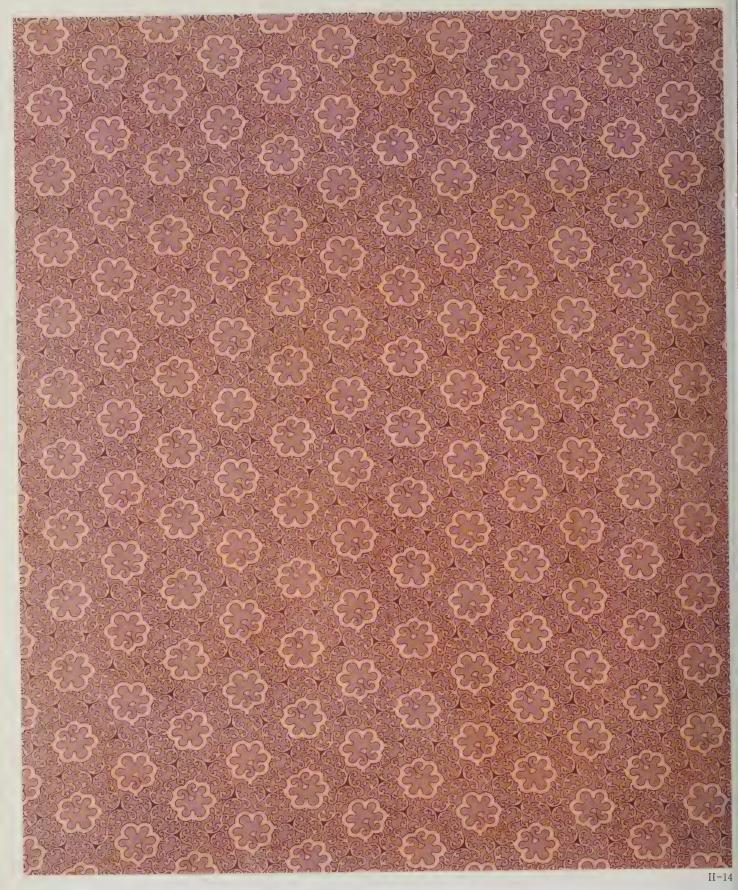
II-13 弱い布

3-ロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿

82×82cm *

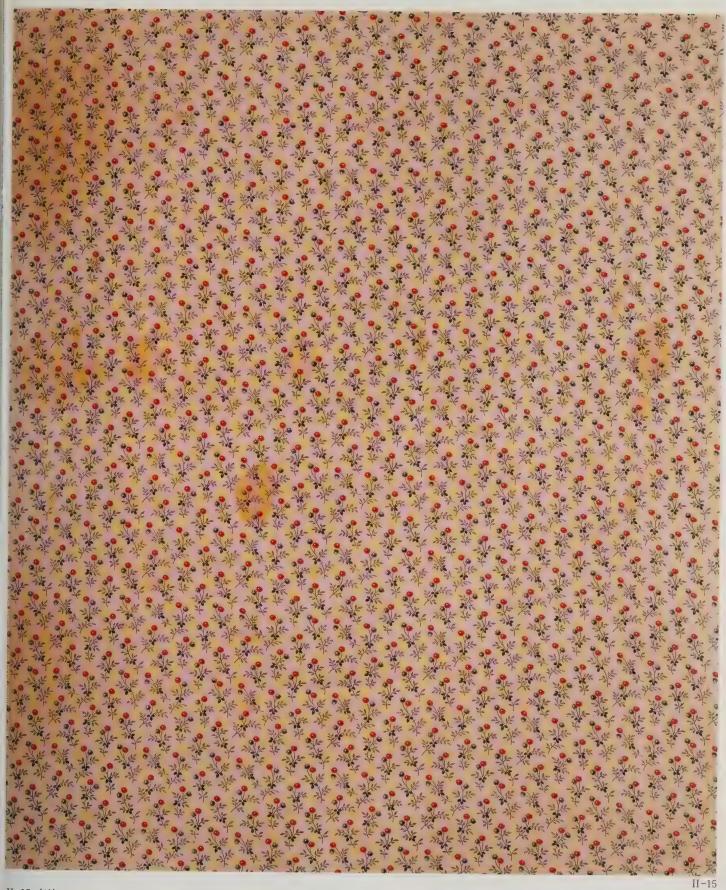
Coverlet

Europe 19th century roller-printed Cotton 11-



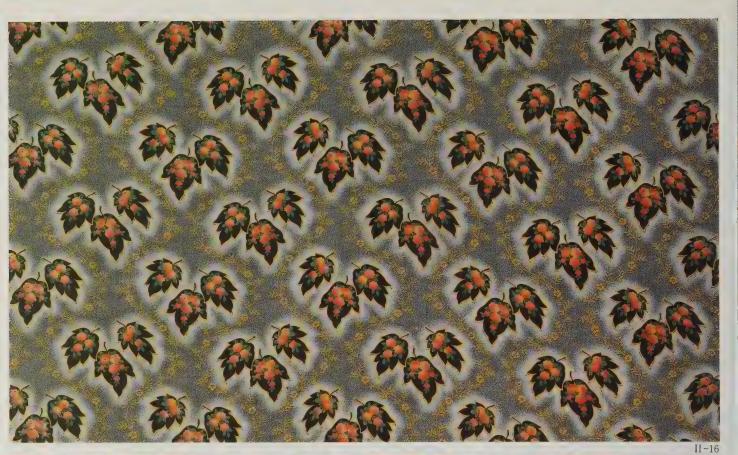
II-14. 布地

ョーロッパ 19世紀初期 銅版捺染 木綿 81×80cm ※ Cloth-piece



II-15. 布地

コーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 78×72cm ※ Cloth-piece





II-16. 覆い布断片

ョーロッハ 19世紀 銅版捺染 木綿 145×200cm ※

Part of a coverlet

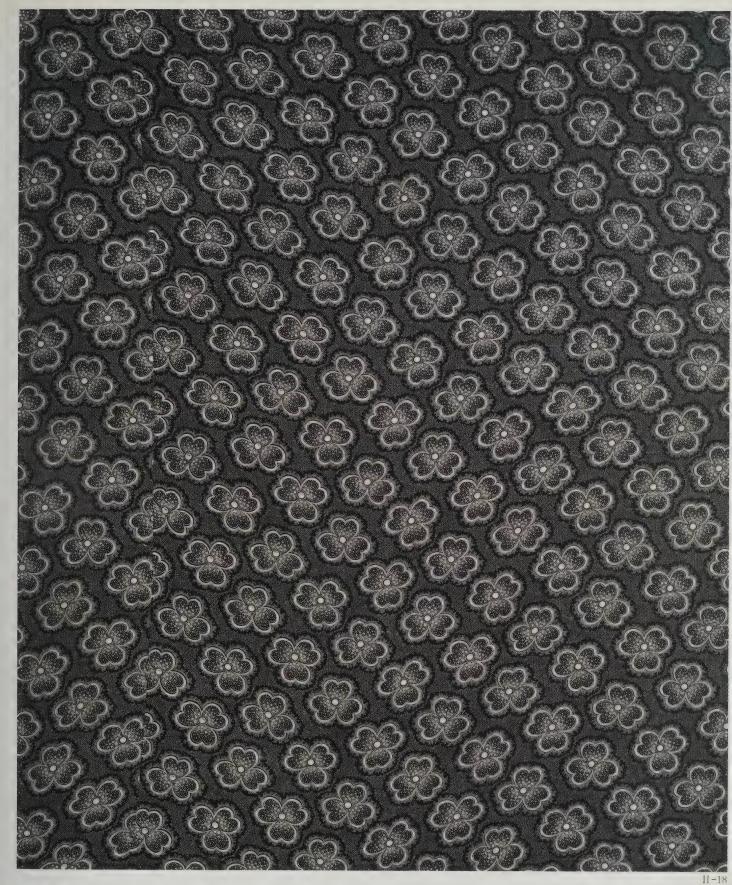
Europe 19th century roller-printed Cotton

Ⅱ-17. 覆い布

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 258×220cm ※

Coverlet

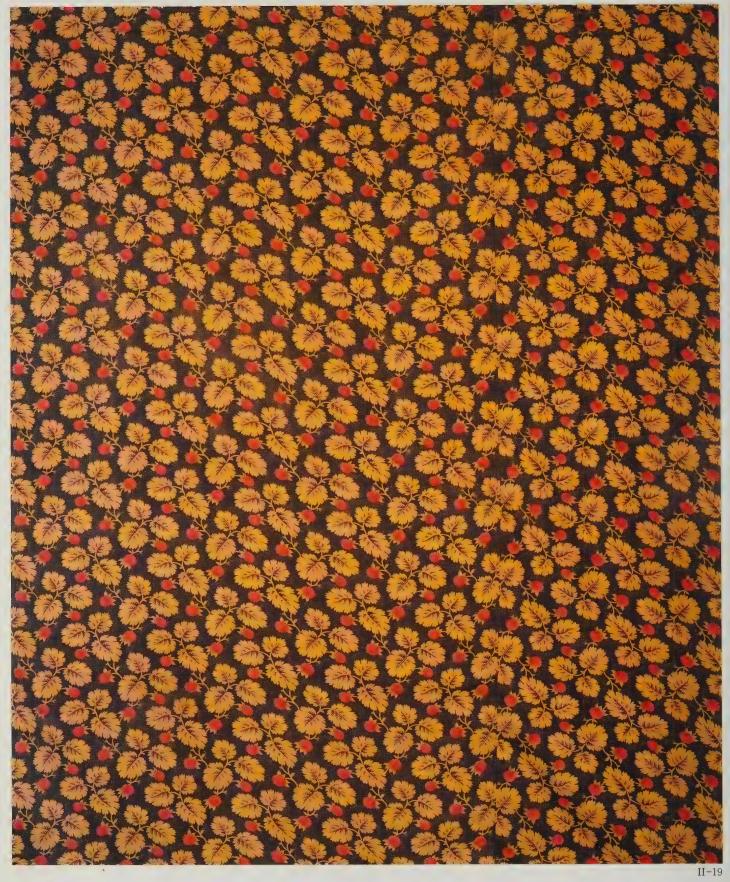
II-17



II-18. 覆い布

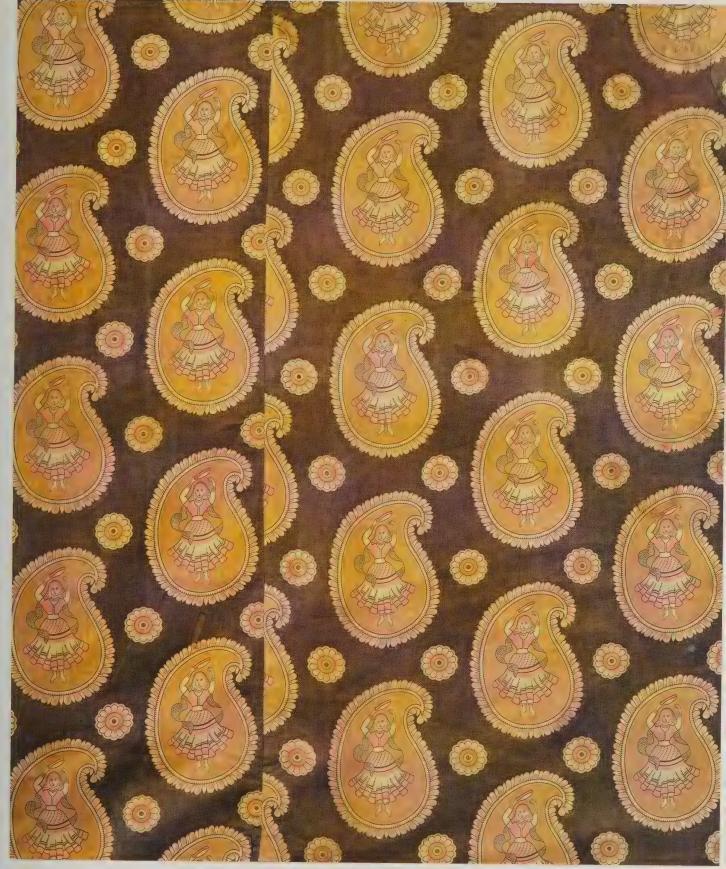
ヨーロッハ 19世紀 銅版捺染 木綿 106×104cm 中

Coverlet



II-19. 覆い布

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 221×130cm ※ Coverlet

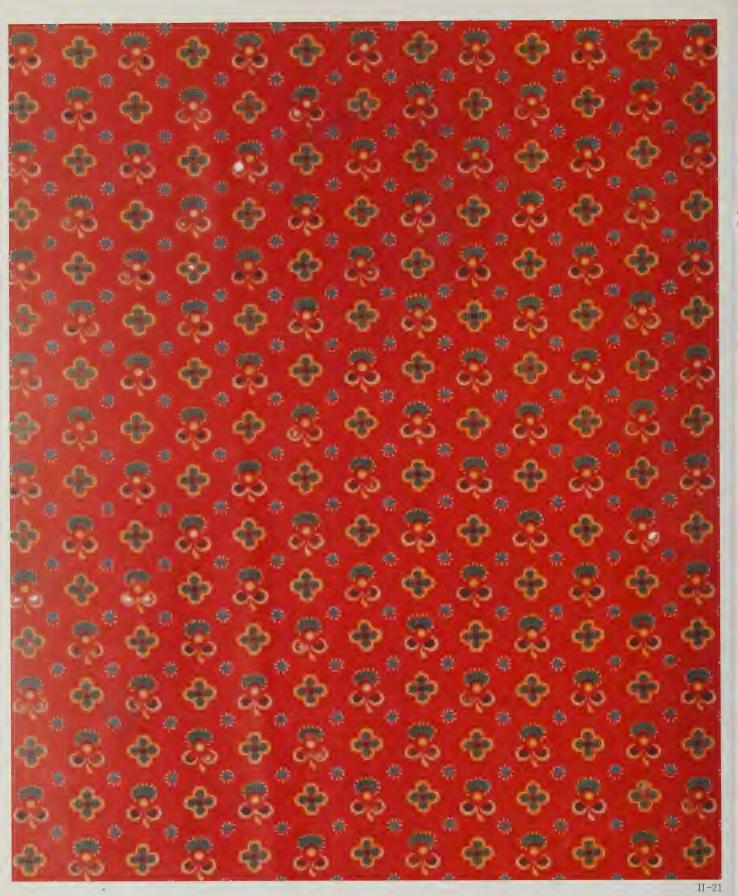


II-20. 覆い布

西インド 19世紀 銅版捺染

木綿 197×108cm ※ Coverlet

Western India 19th century roller-printed Cotton II-20



II-21. 断片

ョーロッハ 19世紀中期 銅版捺染 木綿 27×17cm ※ Fragment



II-22. 断片 ヨーロッバ 19世紀中期 銅版捺染 木綿 7×14cm ₩

Fragment

Europe mid 19th century roller-printed Cotton

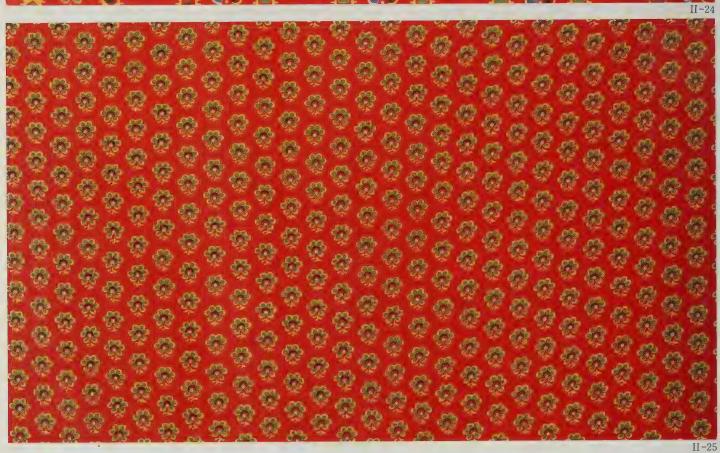
II-23. 断片

ヨーロッパ 19世紀中期 銅版捺染 木綿 17×27cm ※

Fragment

II-23





II-24. 断片

11⁻⁻⁻24, 図 ヨーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 37×39cm ※

Fragment

Europe 19th century roller-printed Cotton

II-25. 断片

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 41×41cm ※

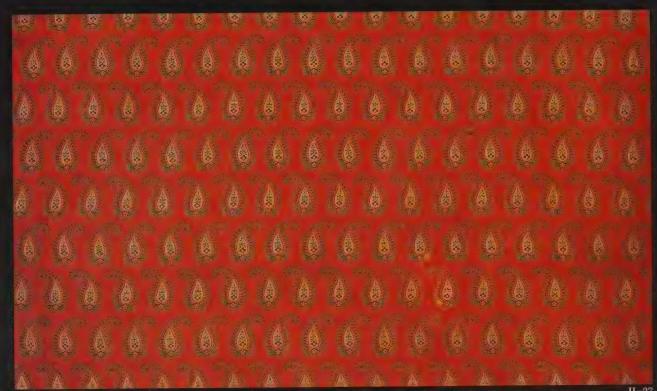
Fragment



II-26. 天蓋

ヨーロッパ 19世紀後期 銅版捺染 木綿 105×83cm Canopy

Europe late 19th century roller-printed Cotton II-26



H-27

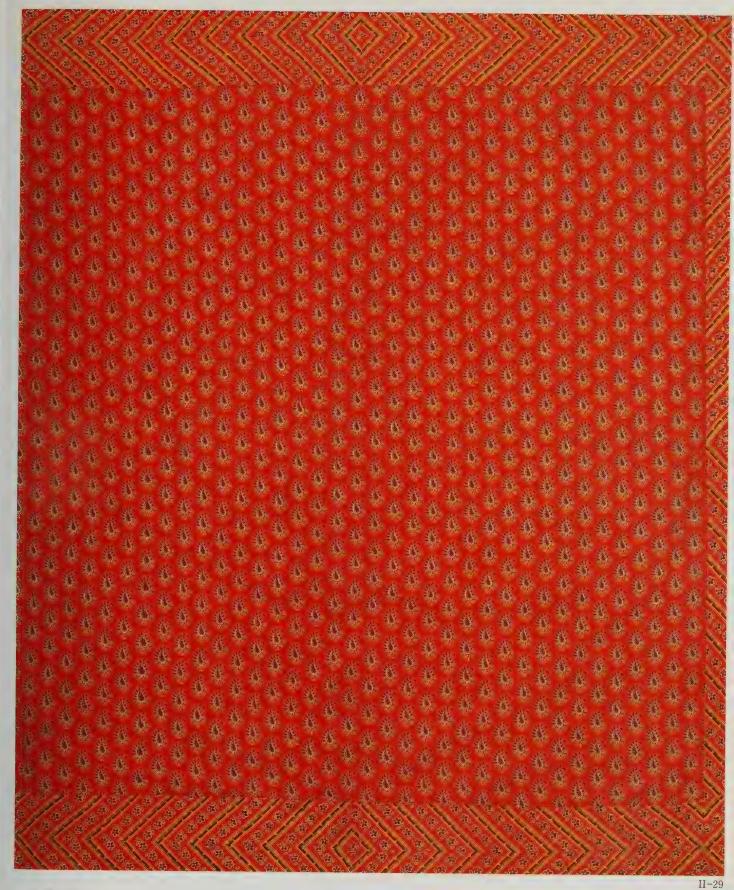


II-27. 覆い布

ヨーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 55×57cm * Coverlet

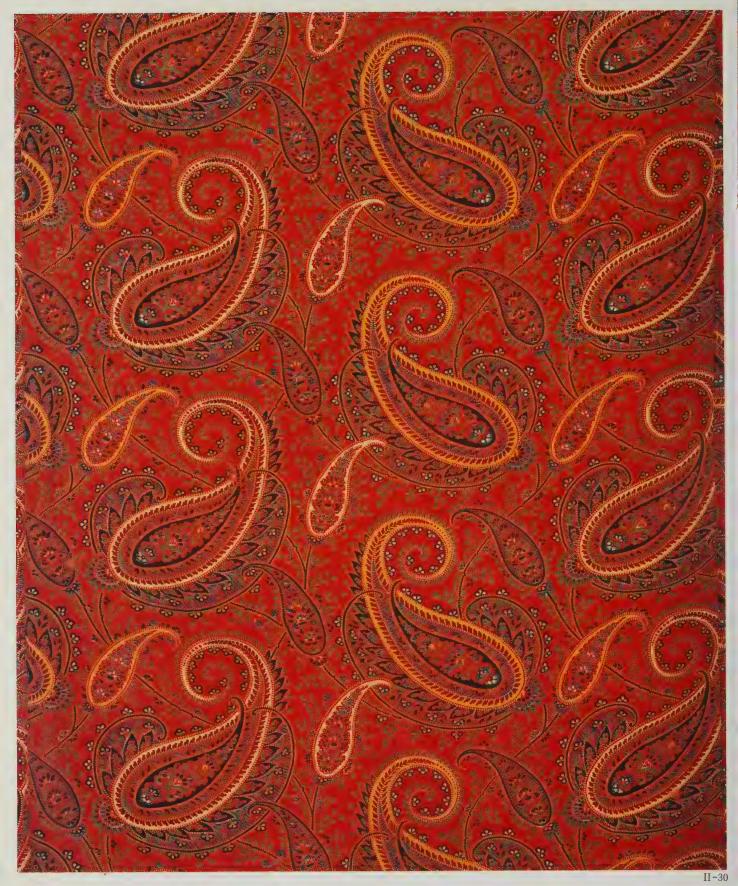
Europe 19th century roller-printed II-28. 断片

ヨーロッハ 19世紀 銅版捺染 木綿 51×14cm * Fragment



II-29. 覆い布

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 93×95cm ※ Coverlet



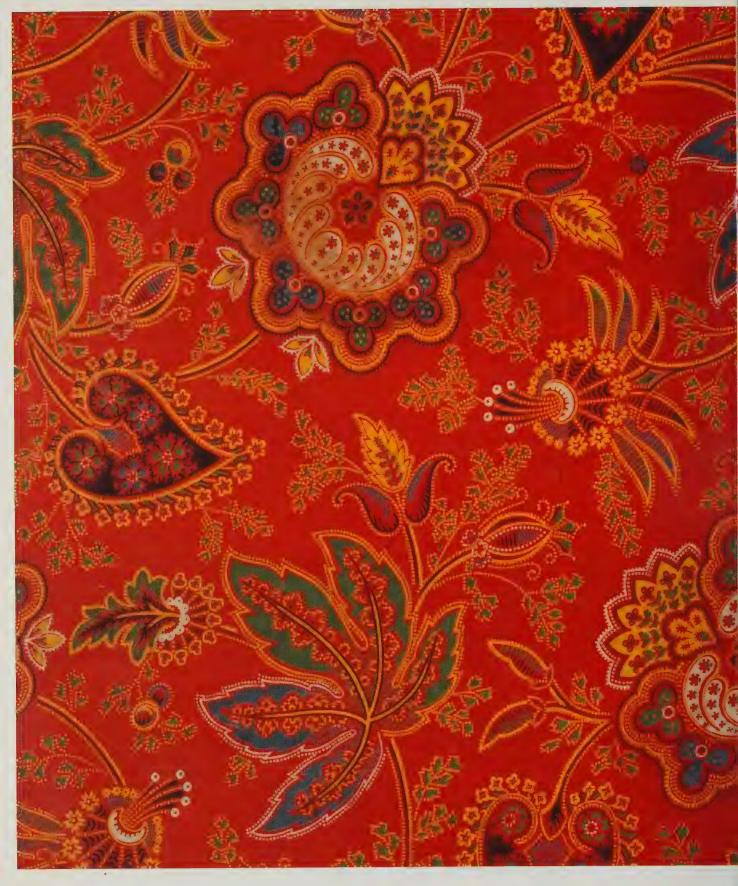
II-30. 覆い布

ヨーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 166×173cm ※ Coverlet



II-31. 覆い布

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 56×57cm ※ Coverlet



II-32.掛布

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 260×236cm ※

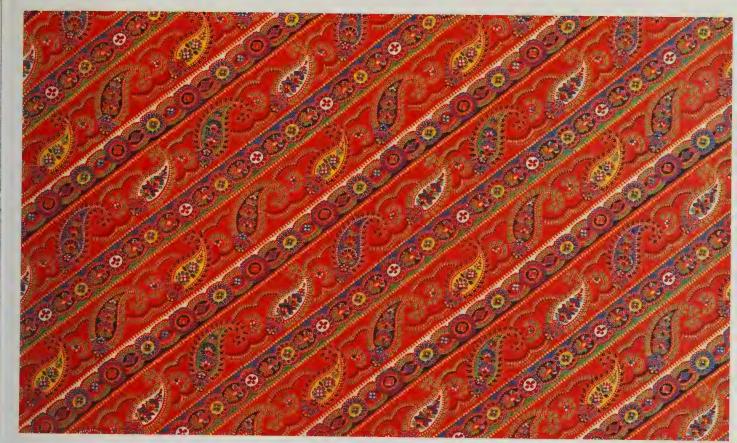
Hanging

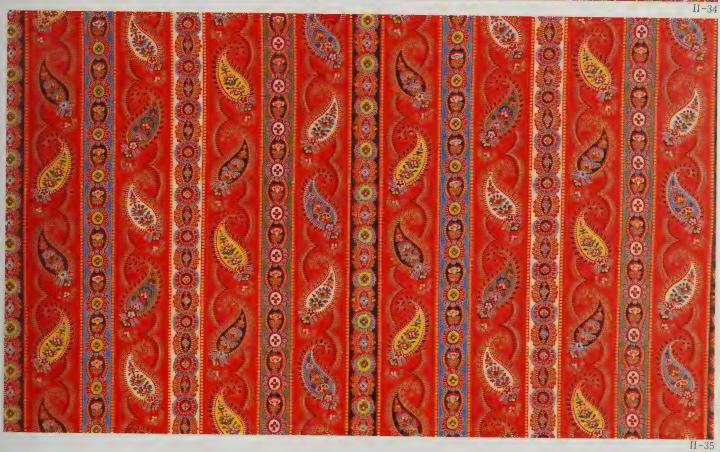




II-33. 覆い布

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 273×157cm ※ Coverlet





II-34. 布地

ヨーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 758×57cm *

Cloth-piece

Europe 19th century roller-printed Cotton

II-35, 布地

ヨーロッパ 銅版捺染 木綿 462×57cm **

Cloth-piece





II-37. 断片

ヨーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 50×34cm ※

Fragment

II-37

Europe 19th century roller-printed Cotton

II-36. 断片

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 40×39cm ※

II-38. 断片

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 19×56cm ※

Fragment

Europe 19th century roller-printed Cotton

Fragment





II-39. 覆い布断片

ヨーロッパ 19世紀後期 銅版捺染 木綿 170×139cm ※

Part of a coverlet

Europe late 19th century roller-printed Cotton

II-40. 断片

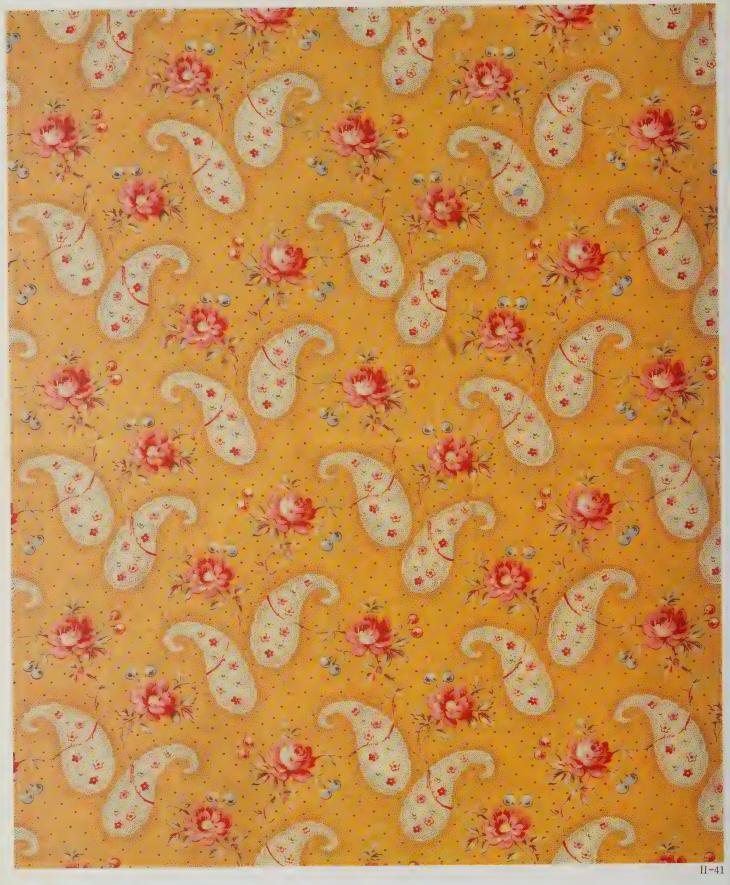
コーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 38×41cm ※

Fragment

II-40

Europe 19th century roller-printed Cotton

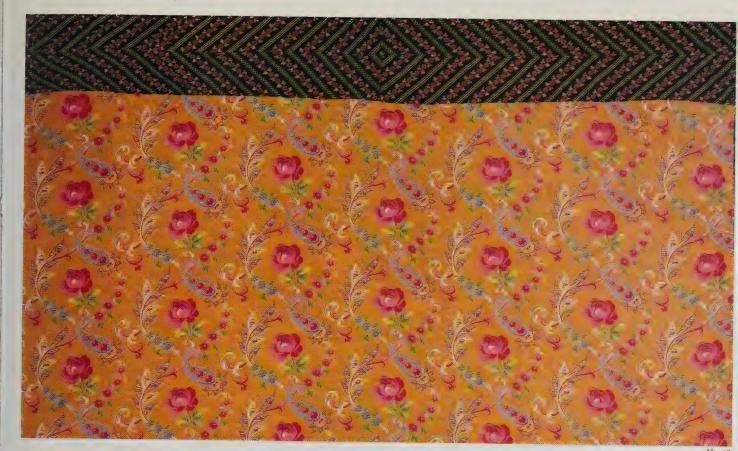
153



II-41. 覆い布

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 78×76cm ※

Coverlet





II-42. 覆い布

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 96×98cm ※

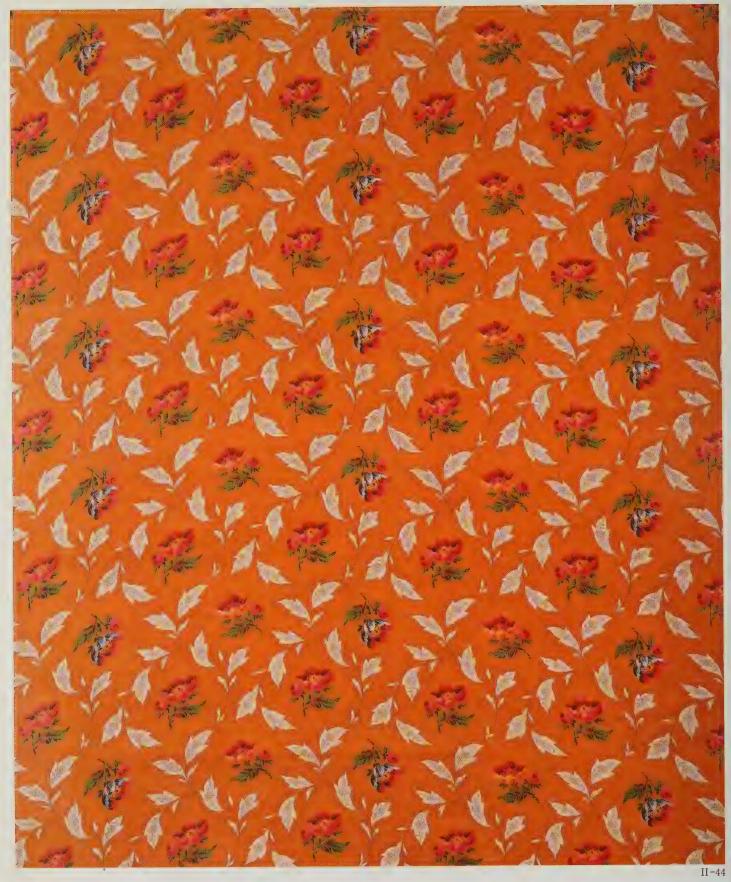
Coverlet

Europe 19th century roller-printed Cotton

II-43. 断片

コーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 68×56cm ※

Fragment

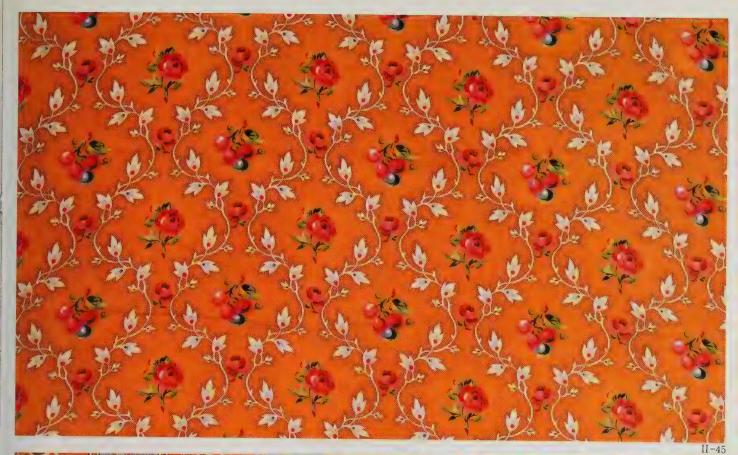


II-44. 覆い布

ヨーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿

146×146cm *

Coverlet





II-45. 覆い布

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 146×146cm ※

Coverlet

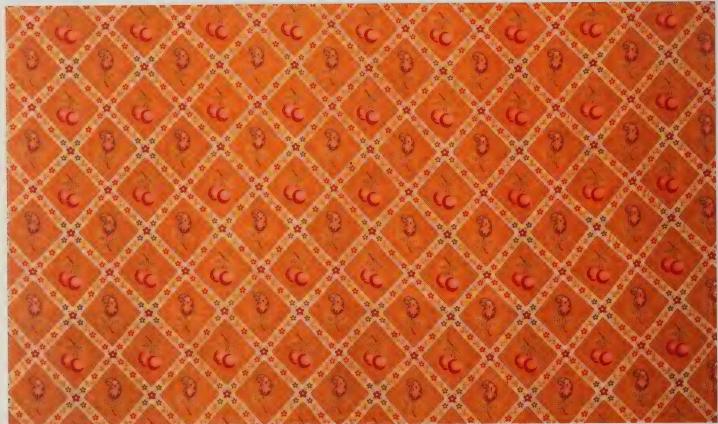
Europe 19th century roller-printed Cotton

II-46. 覆い布

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 74×74cm ※

Coverlet





II-47. 断片 ヨーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 40×65cm ※

Fragment

Europe 19th century roller-printed Cotton

II-48. 覆い布

ヨーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 108×153cm ※

Coverlet





II-49. 覆い布断片

ヨーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 137×130cm ※

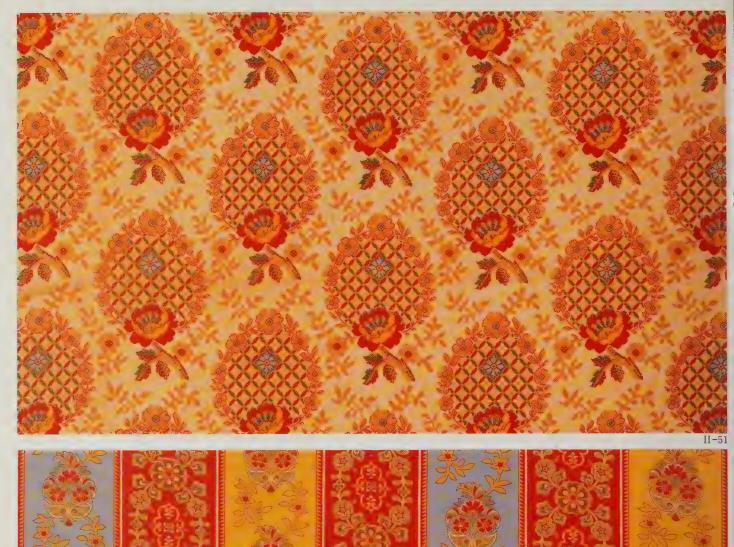
Part of a coverlet

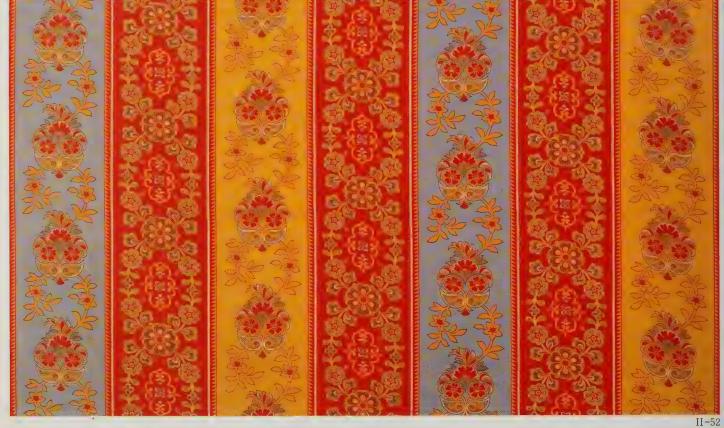
Europe 19th century roller-printed Cotton

II-50. 断片

ヨーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 102×25cm ※

Fragment





II-51. 覆い布断片

ヨーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 ||13×||4cm ※

Part of a coverlet

Europe early 20th century roller-printed Cotton

II-52. 布地

ョーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 460×63cm ※

Cloth-piece





II-53. 断片

ョーロッパ 19世紀後期 銅版捺染 木綿 40×40cm ※

Fragment

Europe late 19th century roller-printed Cotton

II-54. 掛布

11 - 34. 1計 11 - 34. 11

Hanging

Europe early 20th century roller-printed Cotton II-54





II-55. 断片

ョーロッパ 19世紀中期 銅版捺染 木綿 10×14cm ※

Fragment

Europe mid 19th century roller-printed Cotton

II-56. 断片

ョーロッパ 19世期中期 銅版捺染 木綿 6×10cm ※

Fragment

Europe mid 19th century roller-printed Cotton



II-57. 断片

ョーロッパ 19世紀中期 銅版捺染 木綿 11×16cm ※

Fragment

Europe mid 19th century roller-printed Cotton



II-58. 断片

ョーロッパ 19世期後期 銅版捺染 木綿 15×10cm ※

Fragment

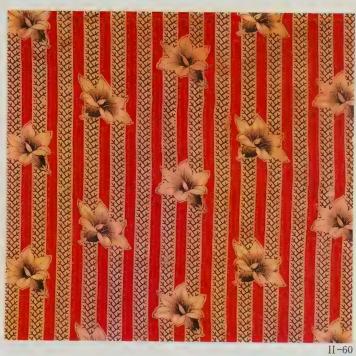


II-59. 断片

ョーロッパ 19世紀後期 銅版捺染 木綿 15×15cm ※

Fragment

Europe late 19th century roller-printed Cotton



II-60. 断片

ョーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 35×35cm ※

Fragment

Europe early 20th century roller-printed Cotton



II-61. 断片

ョーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 42×27cm ※

Fragment

Europe early 20th century roller-printed Cotton



II-62. 断片

ヨーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 46×24cm ※

Fragment

II-62



II-63. 断片

ョーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 43×26cm ※

Fragment

Europe early 20th century roller-printed Cotton



II-64. 断片

ョーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 43×26cm ※

Fragment

Europe early 20th century roller-printed Cotton



II-65. 断片

ョーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 47×28cm ※

Fragment

Europe early 20th century roller-printed Cotton



II-66. 断片

ョーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 37×46cm ※

Fragment



II-67. 断片

ョーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 26×71cm ※

Fragment

Europe early 20th century roller-printed Cotton



ョーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 67×21cm ※

II-68. 断片



Fragment

Europe early 20th century roller-printed Cotton



II-69. 断片

ョーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 10×15cm ※

Fragment

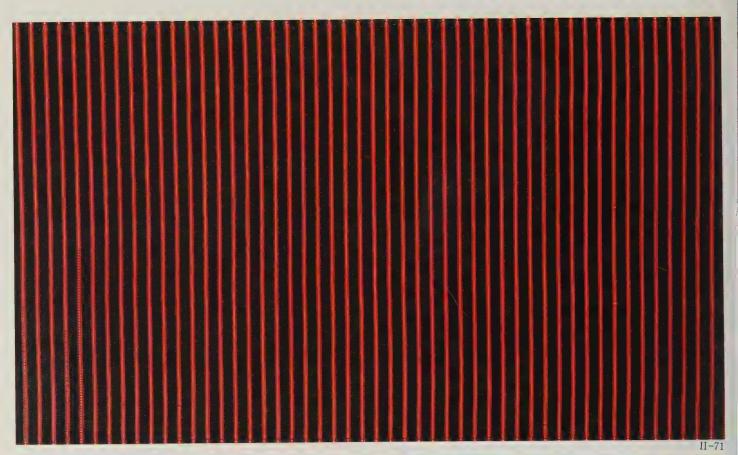
Europe early 20th century roller-printed Cotton

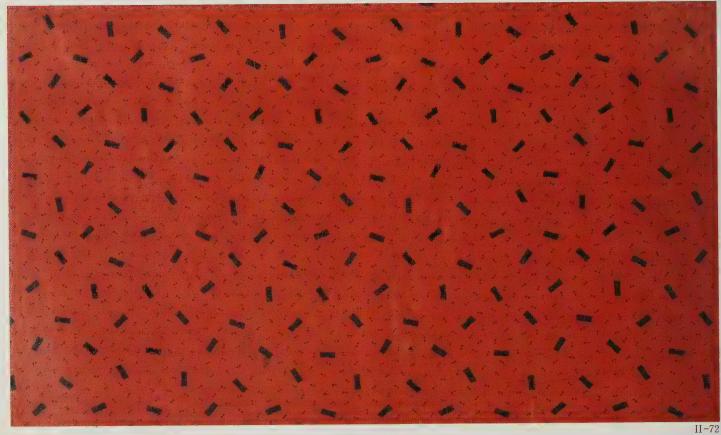


II-70. 断片

ョーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 108×67cm ※

Fragment





II-71. 布地

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 247×70cm ※ Cloth-piece

Europe 19th century roller-printed Cotton II-72. 覆い布断片

ョーロッパ 19世紀 銅版捺染 木綿 85×85cm ※ Part of a coverlet





II-73. 覆い布

ヨーロッパ 19世紀後期-20世紀初期 銅版捺染 木綿 65×65cm *

Coverlet

Europe late 19th—early 20th century roller-printed Cotton

II-74. スカート ガガラ

ヨーロッパ 19世紀後期-20世紀初期 銅版捺染 木綿 ウエスト54cm, 丈79cm

II-74

Skirt ghaghara

Europe late 19th—early 20th century roller-printed
Cotton
Waist 54cm, L.79cm





II-75. 布地

ヨーロッパ 19世紀後期-20世紀初期 銅版捺染 木綿 200×72cm ※

Cloth-piece

Europe late 19th—early 20th century roller-printed Cotton

II-76. 覆い布

ヨーロッパ 19世紀後期-20世紀初期 銅版捺染 木綿 105×97cm ※

Coverlet

Europe late 19th—early 20th century roller-printed Cotton





II-77. 断片

コーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 55×51cm ※

Fragment

Europe early 20th century roller-printed Cotton

II-78. 覆い布断片

ョーロッパ 19世紀後期 銅版捺染 木綿 292×170cm ※

169

Part of a coverlet



II-79. カーチーフ製の覆い布

ョーロッパ、マンチェスター 19世紀後期 銅版捺染 木綿 61×66cm Coverlet of a kerchief



II-80. カーチーフ

ヨーロッパ、マンチェスター 19世紀後期 銅版捺染 木綿 60×61cm

Kerchief





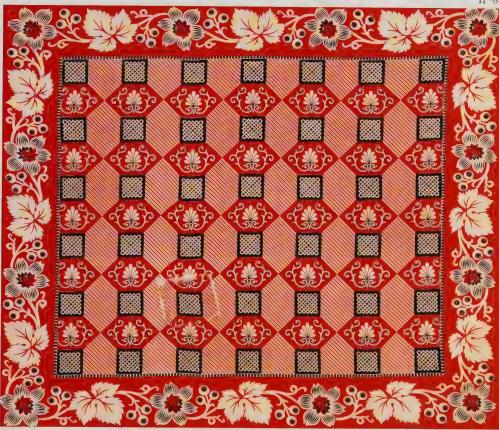
II-81. カーチーフ

ョーロッパ、マンチェスター 19世紀後期 銅版捺染 木綿 55×64cm ※ Kerchief

Europe, Manchester late 19th century roller-printed Cotton II-82.カーチーフ製の掛布

ョーロッパ、マンチェスター 19世紀後期 銅版捺染 木綿 70×71cm ※ Hanging of a kerchief





II-83. カーチーフ

ヨーロッパ、マンチェスター 19世紀後期 鋼版捺染 木綿 59×69cm ※

Kerchief

Europe, Manchester late 19th century roller-printed Cotton

II-84. カーチーフ

ヨーロッパ、マンチェスター 19世紀後期 銅版捺染 木綿 58×70cm ※

Kerchief

Europe, Manchester late 19th century roller-printed Cotton II-84



II-85. カーチーフ製の掛布

3-ロッパ、マンチェスター 19世紀後期 銅版捺染 木綿 94×101cm Hanging of a kerchief





II-86. カーチーフ製の覆い布

ョーロッパ、マンチェスター 19世紀後期 銅版捺染 木綿 72×76cm Coverlet of a kerchief

Europe, Manchester late 19th century roller-printed Cotton II-87. カーチーフ

ヨーロッパ 20世紀初期 銅版捺染 木綿 40×56cm Kerchief

II-87



II-88. カーチーフ

ヨーロッパ 19世紀後期 銅版捺染 木綿 58×66cm ※ Kerchief



II-89. 布地

西インド 19世紀後期 銅版捺染 木綿 225×70cm **

Cloth-piece



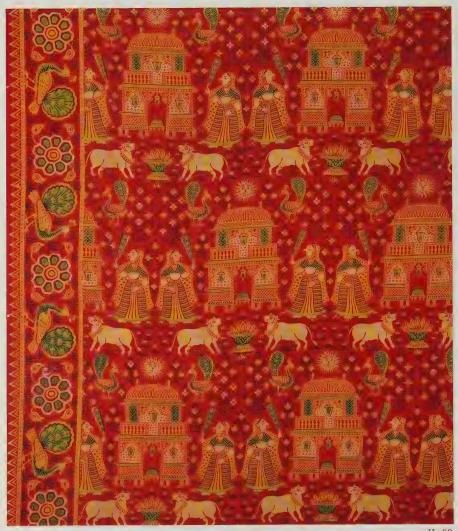
II-90. 掛布または祭壇敷き布

西インド 19世紀後期 銅版捺染 木綿 160×141cm Hanging or cover for the steps of a shrine



II-91. 台座カバー

西インド 19世紀後期 銅版捺染 木綿 64×115cm Cover for an altar



11-92



II-92. 寺院用掛布断片

西インド 19世紀後期-20世紀初期 銅版捺染 木綿 173×156cm ※

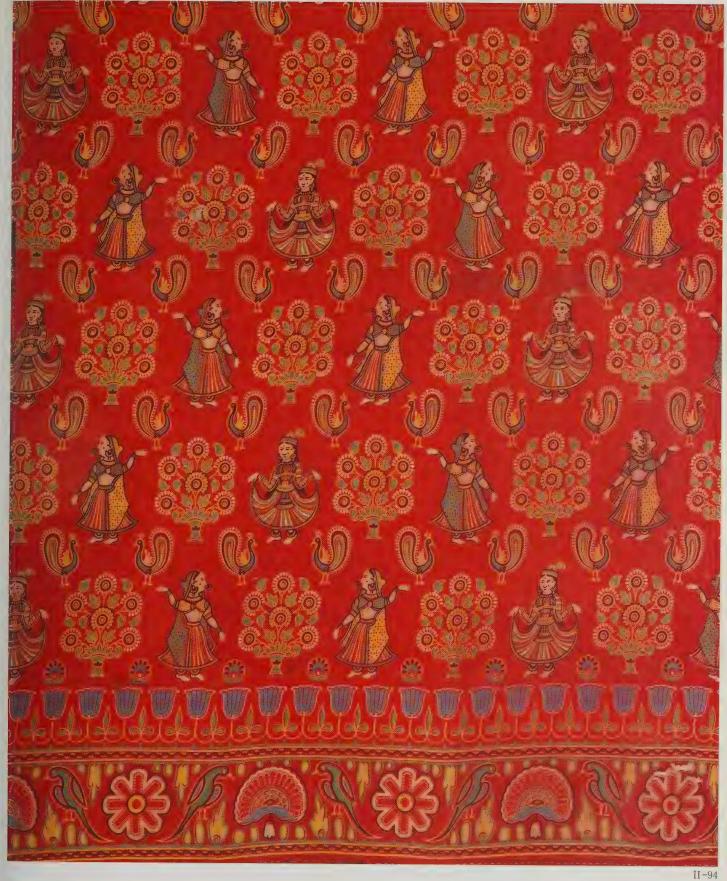
Part of a temple hanging

Western India late 19th—early 20th century roller-printed Cotton

II-93. 寺院用掛布断片

西インド 19世紀後期-20世紀初期 銅版捺染 木綿 73×156cm

Part of a temple hanging

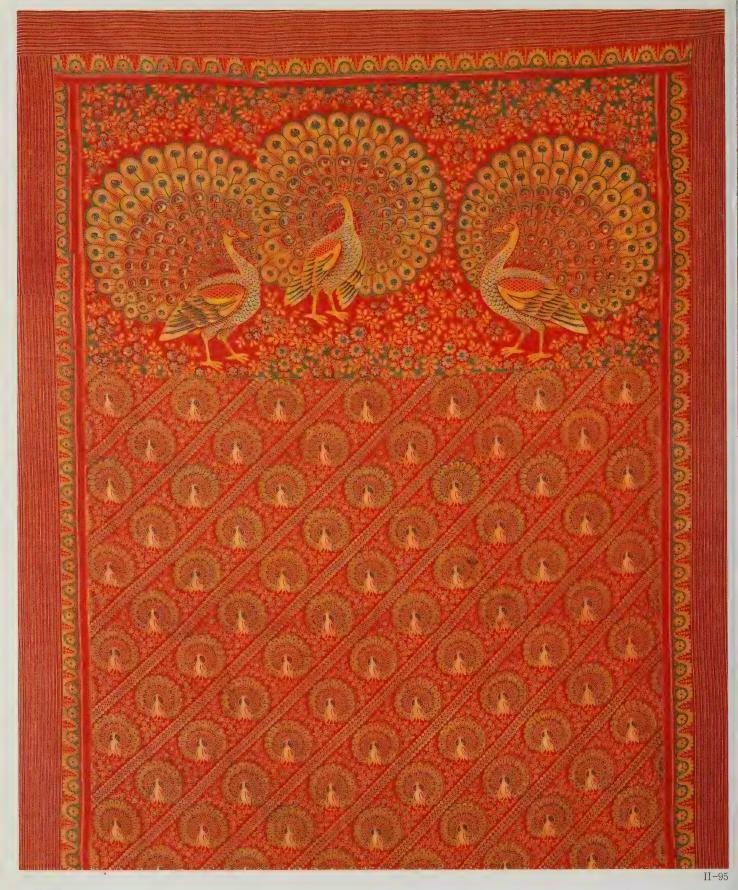


II-94. 断片

グジャラート州 19世紀後期-20世紀初期 銅版捺染 木綿 88×70cm ※

Fragment

Gujarat late 19th—early 20th century roller-printed Cotton



II-95. 覆い布

西イント 19世紀後期-20世紀初期 銅版捺染 木綿 200×109cm * Coverlet

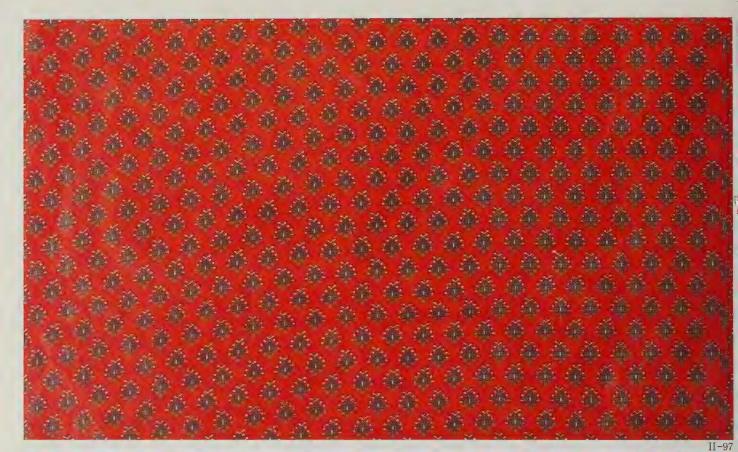


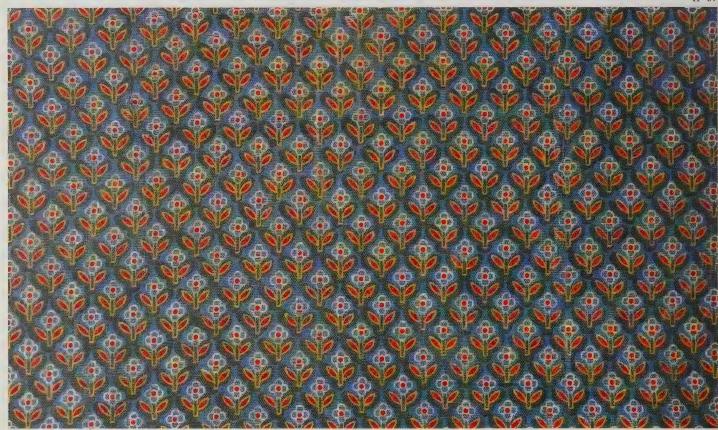
II-96. サリー

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 520×100cm ※

Sari

Western India early 20th century roller-printed Cotton II-96





II-97. 円形覆い布

インドまたはヨーロッパ 19世紀後期 銅版捺染 木綿 直径125cm ※

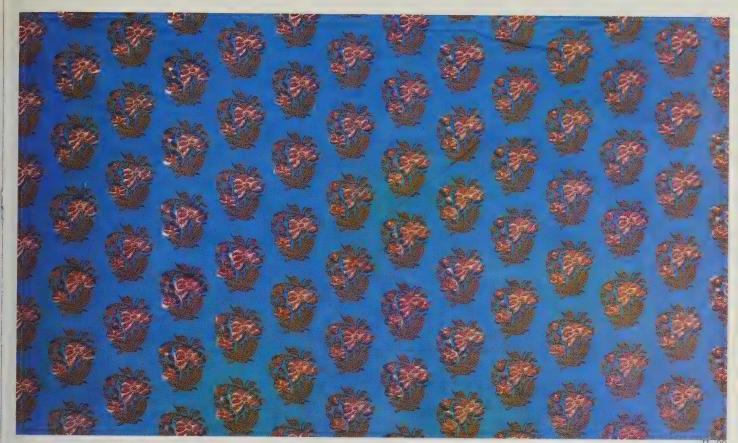
Circular coverlet

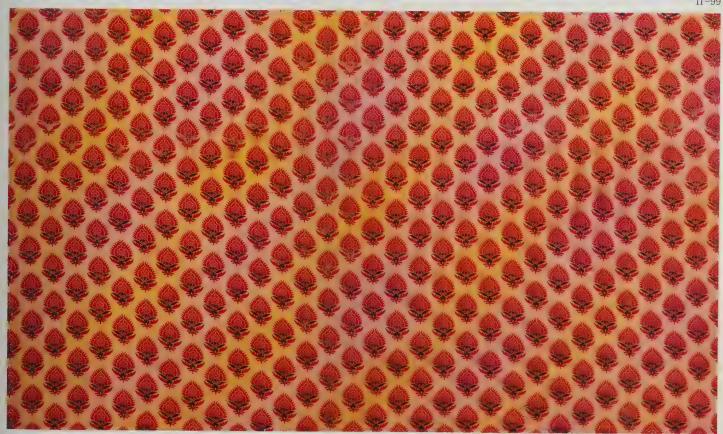
India or Europe late 19th century roller-printed Cotton D.125cm

II-98. 断片

西インド? 19世紀後期 銅版捺染 木綿 45×25cm ※

Fragment





II-99. 布地

回インド 19世紀後期 銅版捺染 木綿 600×72cm ※

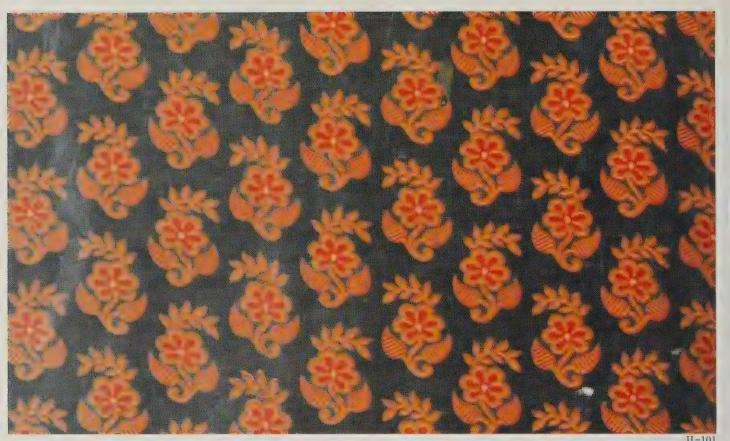
Cloth-piece

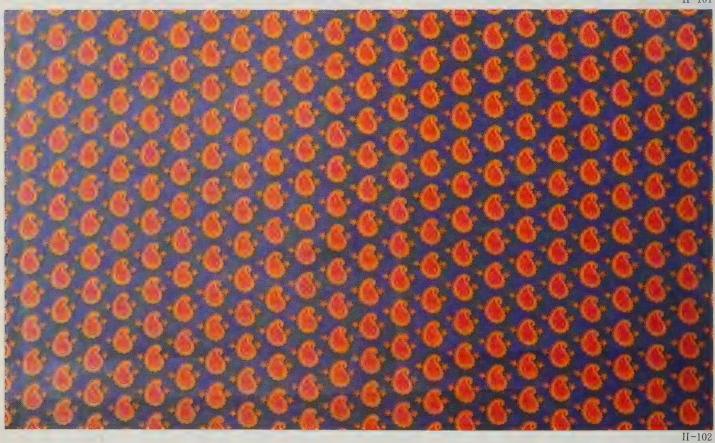
Western India late 19th century roller-printed Cotton

II-100. 布地

西インド 19世紀後期 銅版捺染 木綿 190×72cm ※

Cloth-piece





II-101. 断片

西インドまたは南インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 54×23cm ※

Fragment

Western India or Southern India early 20th century roller-printed Cotton

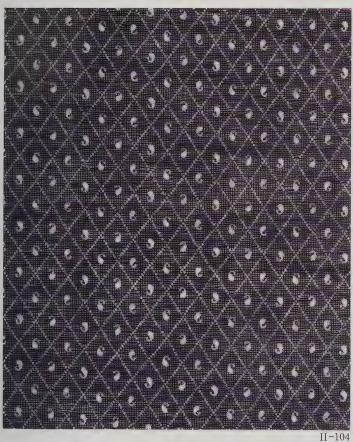
II-102. 布地

ケララ州, カリカット 20世紀初期 銅版捺染 木綿 3,473×61.5cm ※

Cloth-piece

Kerala, Calicut early 20th century roller-printed Cotton





II-105

II-103. 布地

ヨーロッパ、マンチェスター 20世紀初期 銅版捺染 木綿 2,980×66cm ※ Cloth-piece

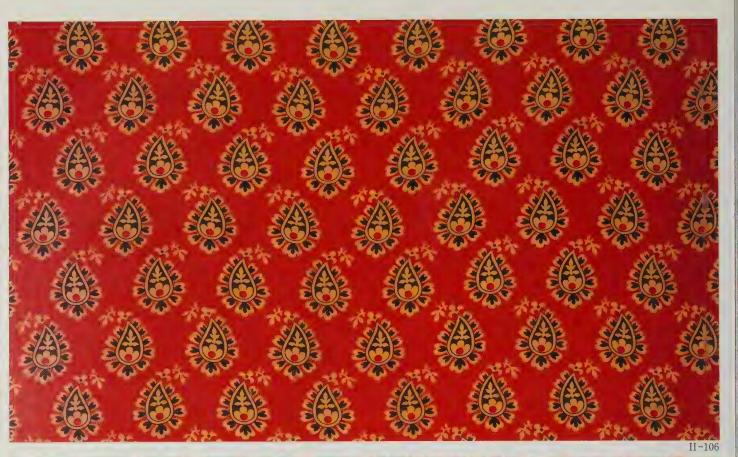
Europe, Manchester early 20th century roller-printed Cotton II-104. 布地

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 137×66cm ※ Cloth-piece

Western India early 20th century roller-printed Cotton II-105. 布地

南インドまたは西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 2,200×57cm ※ Cloth-piece

Southern India or Western India early 20th century roller-printed Cotton





II-106. 断片

西インド? 19世紀後期-20世紀初期 銅版捺染 木綿 46×53cm ※ Fragment

Western India (?)
late 19th—early 20th century
roller-printed
Cotton

II-107. 覆い布

西インド? 19世紀後期-20世紀初期 銅版捺染 木綿 |13×|14cm ※ Coverlet

Western India (?)
late 19th—early 20th century
roller-printed
Cotton





II-108. 布地

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 98×55cm ※ Cloth-piece

Western India early 20th century roller-printed Cotton II-109.スカート ガガラ

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 ウエスト66cm, 丈73cm Skirt ghaghara

Western India early 20th century roller-printed Cotton Waist 66cm, L.73cm



II-110. 寺院用掛布の裏布

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 196×123cm ※

Lining of a temple hanging

Western India early 20th century roller-printed Cotton



II-111. 布地

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 188×62cm ※

Cloth-piece

Western India early 20th century roller-printed Cotton

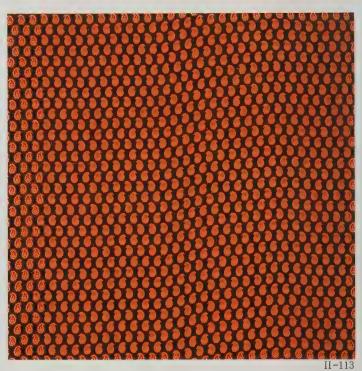


II-112. 断片

南インド? 20世紀初期 銅版捺染 木綿 28×51cm ※

Fragment

Southern India (?) early 20th century roller-printed Cotton



II-113. 布地

南インド? 20世紀初期 銅版捺染 木綿 102×67cm ※

Cloth-piece

Southern India (?) early 20th century roller-printed Cotton



II-114. 断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 38×55cm ※

Fragment

Western India early 20th century roller-printed Cotton



西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 51×54cm ※

Fragment

II-115

Western India early 20th century roller-printed Cotton



II-116. 覆い布

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 45×50cm ※

Coverlet

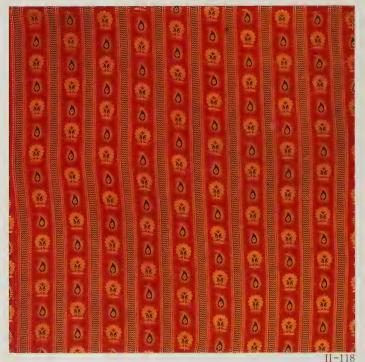
Western India early 20th century roller-printed Cotton



II-117. 断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 20×63cm ※

Fragment



II-118. 断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 76×62cm ※

Fragment

Western India early 20th century roller-printed Cotton



II-119. 布地

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 60×68cm ※

Cloth-piece

Western India early 20th century roller-printed Cotton



II-120. 覆い布断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 197×130cm ※

Part of a coverlet

Western India early 20th century roller-printed Cotton



II-121. 布地

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 I,280×56cm ※

Cloth-piece





II-122. 断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 54×54cm ※

Fragment

Western India early 20th century roller-printed Cotton

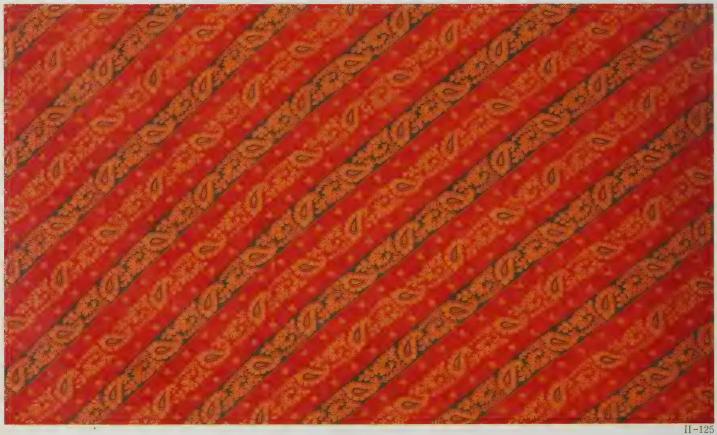
II-123. 断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 26×56cm ※

Fragment

Western India early 20th century roller-printed Cotton II-123





II-124. 断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 54×54cm ※

Fragment

Western India early 20th century roller-printed Cotton

II-125. 断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 54×54cm ※

Fragment



II-126. 断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 19×57cm ※ Fragment



II-127. 断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 52×52cm ※

Fragment

Western India early 20th century roller-printed Cotton



II-128. 断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 58×58cm ※

Fragment

Western India early 20th century roller-printed Cotton



II-129. 断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 54×54cm ※

Fragment

Western India early 20th century roller-printed Cotton



II-130. 断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿 54×54cm ※

Fragment







II-132



II-131, 132, 133, 134. 断片

西インド 20世紀初期 銅版捺染 木綿

Fragments



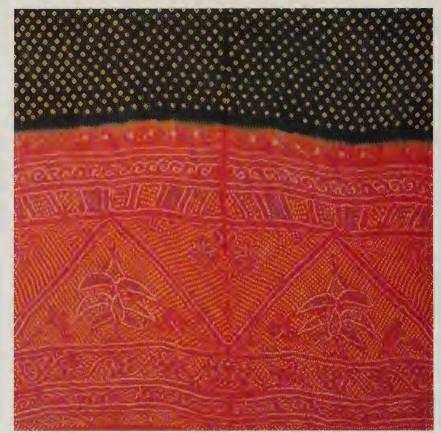
II-135.被衣 オダニ

グジャラート州 20世紀初期 絞り染 絹 184×166cm

Head covering odhani

Gujarat early 20th century tie-dyed Silk





II-136



II-136. サリー

ラジャスタン州 20世紀初期 絞り染 木綿 900×97cm ※ Sari

Rajasthan early 20th century tie-dyed Cotton II-137. サリー

ラジャスタン州 20世紀初期 絞り染 木綿 440×104cm ※ II-137

Sari

Rajasthan early 20th century tie-dyed Cotton





II-138.被衣 オダニ

グジャラート州 20世紀初期 木版捺染 絹 210×141cm ※ Head covering odhani

Gujarat early 20th century block-printed, imitation of tie-dye Silk II-139. 布地

グジャラート州 20世紀初期 絞り染 絹 400×102cm ※ II-139 Cloth-piece

Gujarat early 20th century tie-dyed Silk



II-140. ターバン

ラジャスタン州, コーター 19世紀 絞り染 木綿モスリン 2,006×17cm ※ Turban

Rajasthan, Kota 19th century tie-dyed Cotton muslin II-141. ターバン断片

ラジャスタン州、コーター 19世紀後期 絞り染 木綿モスリン 168×89cm ※

ターバン断片 Part c

Part of a turban

II-141

Rajasthan, Kota late 19th century tie-dyed Cotton muslin



II-142. ターバン

ラジャスタン州 19世紀後期―20世紀初期 絞り染 木綿モスリン 1,800×15cm *

Turban

Rajasthan late 19th—early 20th century tie-dyed Cotton muslin

II-143. ターバン断片

ラジャスタン州 19世紀後期-20世紀初期 絞り染 木綿モスリン 877×20cm ※

Part of a turban

II-143

Rajasthan late 19th—early 20th century tie-dyed Cotton muslin



II-144. ターバン

ラジャスタン州 19世紀後期-20世紀初期 絞り染 木綿モスリン 1,100×12cm ※ Turban

Rajasthan late 19th—early 20th century tie-dyed Cotton muslin II-145. ターバン断片

ラジャスタン州、ジャイブール 19世紀 絞り染 木綿モスリン I、336×13cm ※ Part of a turban

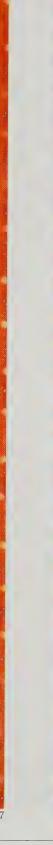
II-145

Rajasthan, Jaipur 19th century tie-dyed Cotton muslin











II-146. ターバン

ラジャスタン州, ジャイプール 19世紀 絞り染 金箔押 木綿モスリン 1,625×18cm Turban

Rajasthan, Jaipur 19th century tie-dyed and printed with gold leaf Cotton muslin II-147. ターバン

ラジャスタン州, ジャイプール 20世紀初期 絞り染 銀箔押 木綿モスリン I,600×I9cm Turban

Rajasthan, Jaipur early 20th century tie-dyed and printed with silver leaf Cotton muslin





ラジャスタン州, ジャイブール 20世紀初期 絞り染 木綿モスリン I,975×18cm ※

Turban

Rajasthan, Jaipur early 20th century tie-dyed Cotton muslin



ipur 5 ntury 19 巻



II-149. ターバン, 150. ターバン断片

ラジャスタン州、ジャイブール 19世紀 巻き数り絵 ラハリア 木綿モスリン 1,210×13cm ※(II-149) 878×12cm ※(II-150)

11 150

Turban, Part of a turban

Rajasthan, Jaipur 19th century wrap-resist dyed lahariya Cotton muslin







II-151. ターバン断片

ラジャスタン州, ジャイプール 19世紀 巻き絞り染 ラハリア 木綿モスリン 570×13cm ※ Part of a turban

Rajasthan, Jaipur 19th century wrap-resist dyed lahariya Cotton muslin II-152, 153. ターバン

ラジャスタン州、ジャイプール 20世紀初期 巻き数り染 ラハリア 木綿モスリン 1,100×14cm ※(II-152) 1,547×15cm ※(II-153)

Rajasthan, Jaipur early 20th century wrap-resist dyed lahariya Cotton muslin



Turban

II-154. ターバン

ラジャスタン州, ジャイブール 19世紀

木綿モスリン

1,632×18cm *

巻き絞り染 金箔押 ラハリア

Rajasthan, Jaipur 19th century wrap-resist dyed and printed with gold leaf lahariya Cotton muslin II-155. ターバン

ラジャスタン州, ジャイプール 19世紀 巻き紋り染 金箔押 モトゥラ 木綿モスリン 1,990×19cm ※ Turban

II-155

Rajasthan, Jaipur 19th century wrap-resist dyed and printed with gold leaf mothara Cotton muslin



19世紀 巻き絞り染 金箔押 木綿モスリン

1,593×16cm *(II-156) 2,003×19cm *(II-157)

Rajasthan, Jaipur 19th century wrap-resist dyed and printed with gold leaf mothara Cotton muslin

巻き絞り染 金・銀箔押 木綿モスリン 2,244×18cm *

Rajasthan, Jaipur 19th century wrap-resist dyed and printed with gold and silver leaf mothara Cotton muslin





II-159. ターバン

ラジャスタン州, ジャイプール 20世紀初期 巻き絞り染 金箔押 モトゥラ 木綿モスリン 2,125×19cm *

Turban

Rajasthan, Jaipur early 20th century wrap-resist dyed and printed with gold leaf mothara Cotton muslin

II-160. ターバン

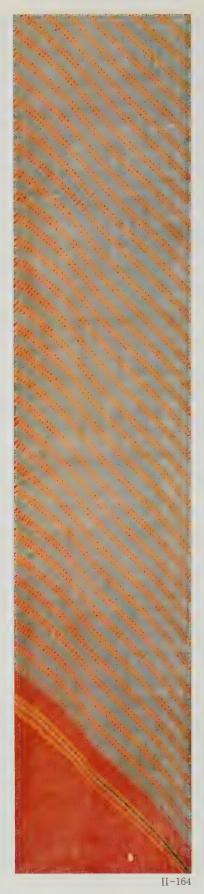
ラジャスタン州, ジャイプール 20世紀初期 巻き絞り染 金箔押 モトゥラ 木綿モスリン 2,067×19cm *

Turban

Rajasthan, Jaipur early 20th century wrap-resist dyed and printed with gold leaf mothara Cotton muslin

II-160





II-164. ターバン断片 ラジャスタン州、ジャイブール 19世紀後期-20世紀初期 巻き絞り染 モトゥラ 木綿モスリン 322×19cm *

Part of a turban

Rajasthan, Jaipur late 19th—early 20th century wrap-resist dyed mothara Cotton muslin

II-165. ターバン

ラジャスタン州, ジャイブール 20世紀初期 巻き絞り染 モトゥラ 木綿モスリン 1,784×20.5cm *

II-165 Turban

Rajasthan, Jaipur early 20th century wrap-resist dyed mothara Cotton muslin



II-166. ターバン断片

ラジャスタン州 19世紀後期-20世紀初期 巻き絞り染 モトゥラ 木綿モスリン 1,276×19cm *

Part of a turban

Rajasthan late 19th—early 20th century wrap-resist dyed mothara Cotton muslin

II-167. ターバン

ラジャスタン州 20世紀初期 巻き絞り染 モトゥラ 木綿モスリン 1,742×19.5cm **



Turban

II-167

Rajasthan early 20th century wrap-resist dyed mothara Cotton muslin





II-168. ターバン

ラジャスタン州 20世紀初期 巻き絞り染 ラハリア 木綿モスリン 1,530×18cm ※ Turban

Rajasthan early 20th century wrap-resist dyed lahariya Cotton muslin II-169. ターバン

ラジャスタン州 20世紀初期 巻き絞り 銀箔押 ラハリア 木綿モスリン 1,723×19cm ※ Turban

Rajasthan early 20th century wrap-resist dyed and printed with silver leaf lahariya Cotton muslin

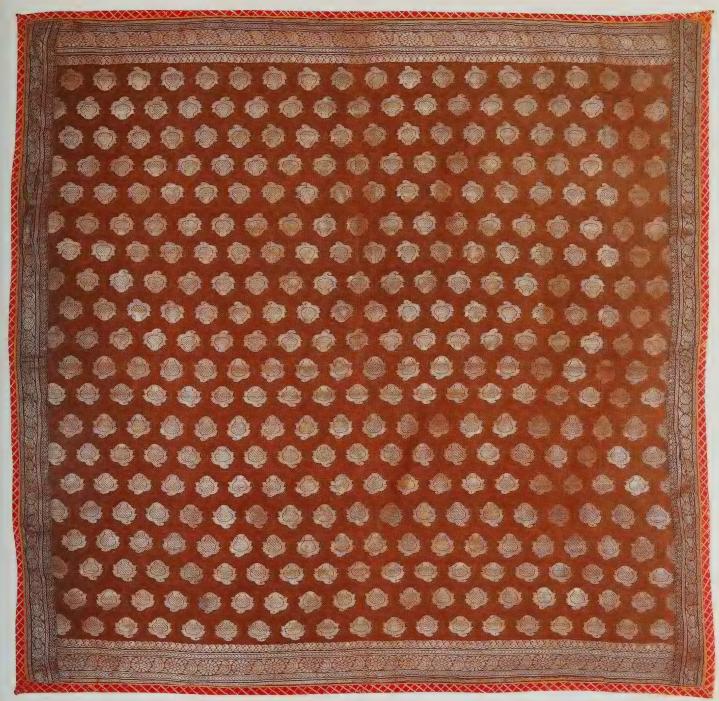


Woven Cloths

刺繡

Embroideries





III-1

Ⅲ-1. 覆い布

ウッタル・ブラデシュ州, ヴァラナシ 18世紀 縫取織

総取織 編/銀糸 84×86cm

Coverlet

Uttar Pradesh, Varanasi 18th century discontinuous supplementary weft Silk / silver thread

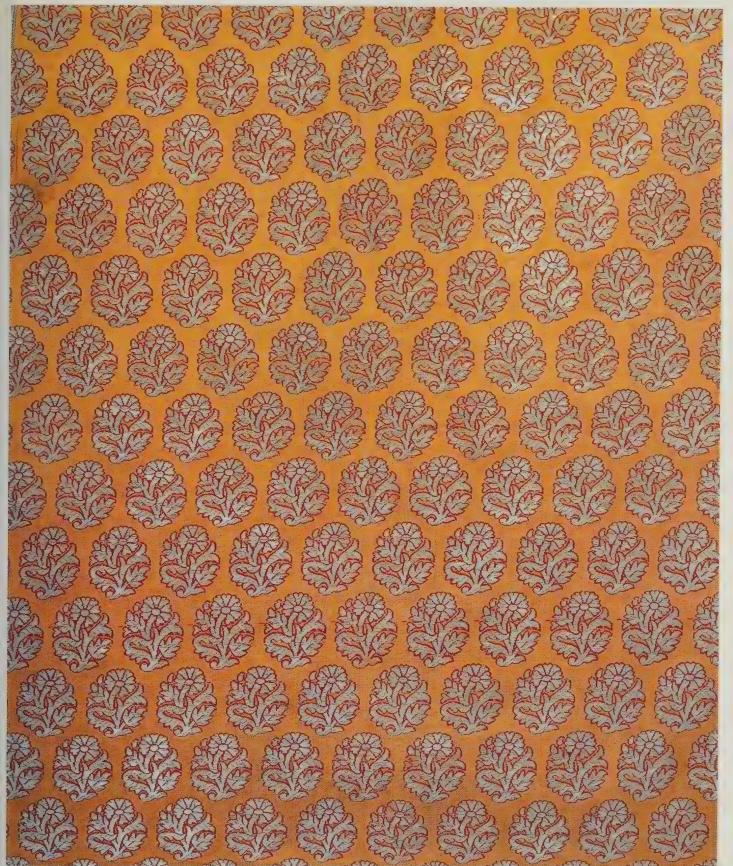


III-2.ベスト

ウッタル・フラデシュ州, ヴァラナシ 19世紀初期 線浮織, 越取機 絹、銀糸、絹糸 丈50cm, 肩巾31cm

Waist coat

Uttar Pradesh, Varanasi early 19th century continuous and discontinuous supplementary weft Silk / silver and silk thread L.50cm, Shoulder L.31cm



detail of plate III- 2



Ⅲ-3.子供用コート

ウッタル・プラデシュ州, ヴァラナシ 19世紀後期-20世紀初期 縫取織

絹(経)・木綿(緯)/銀糸 丈80cm, 肩巾28cm

Children's coat

Uttar Pradesh, Varanasi late 19th—early 20th century discontinuous supplementary weft Silk(warp) and cotton(weft) / silver thread L.80cm, Shoulder L.28cm





Ⅲ-4. 覆い布

ウッタル・ブラデシュ州, ヴァラナシ 20世紀初期 縫取織 絹/銀糸, 絹糸 69×70cm ※

Coverlet

Uttar Pradesh, Varanasi early 20th century discontinuous supplementary weft Silk/silver and silk thread

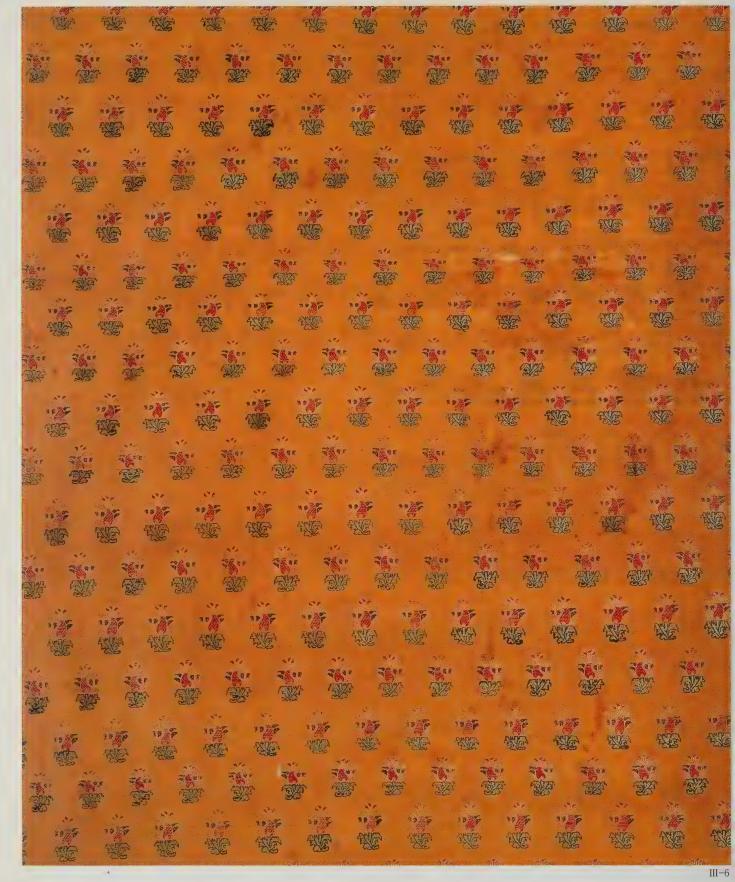
III-5.被衣

ウッタル・フラデシュ州, ヴァラナシ 19世紀後期-20世紀初期 縫取織, 緯浮織, 経浮織 網/銀糸, 絹糸 224×144cm ※

Head covering

Uttar Pradesh, Varanasi late 19th—early 20th century discontinuous and continuous supplementary weft, supplementary warp Silk / silver and silk thread

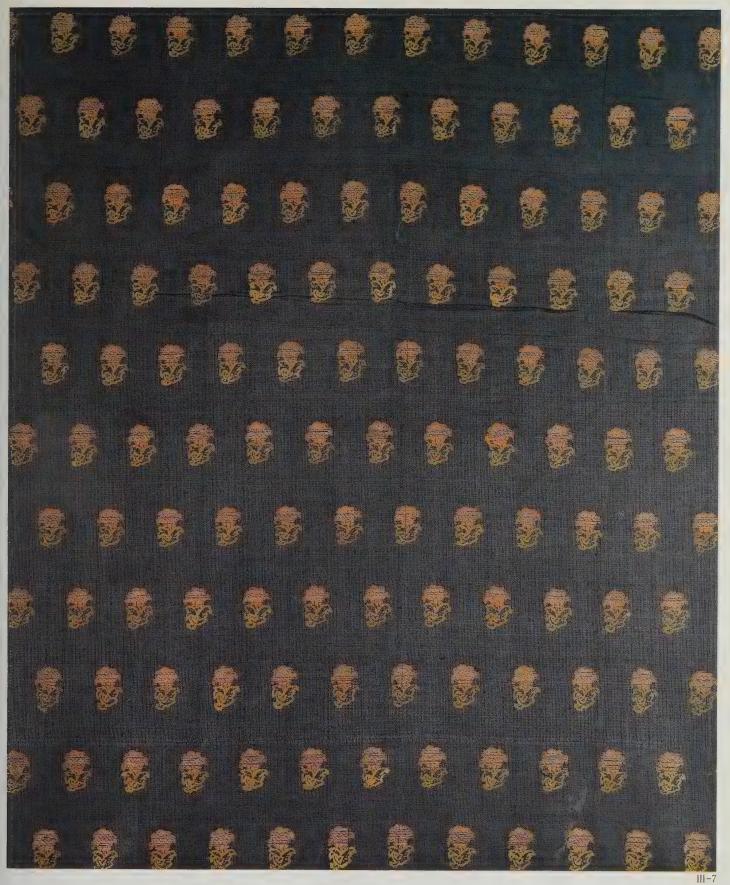
111-5



III-6. 布地

北西インド 19世紀初期 縫取織 絹(経)・木綿(緯)/絹糸 61×81cm ※ Cloth-piece

Northwest India early 19th century discontinuous supplementary weft Silk(warp) and cotton(weft) / silk thread



III-7. 断片

北西インド

19世紀

縫取織 絹(経)・木綿(緯)/銀糸,絹糸

72×44cm **

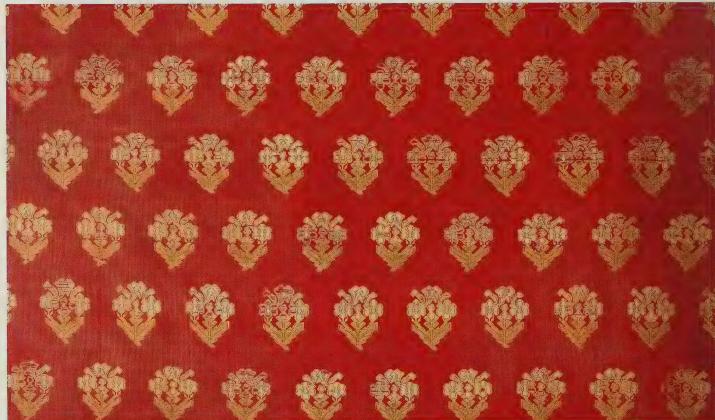
Fragment

Northwest India 19th century

discontinuous supplementary weft
Silk(warp) and cotton(weft) / silver and silk

thread





III-8. 布地

北西イント 19世紀初期 縫取織 絹(経)・木綿(緯)/絹糸 19×84cm ※

Cloth-piece

Northwest India early 19th century discontinuous supplementary weft Silk(warp) and cotton(weft) / silk thread

III-9. 断片

北西インド 19世紀 縫取織 絹(経)・木綿(緯)/絹糸 26×74cm ※

Fragment

Northwest India
19th century
discontinuous supplementary weft
Silk(warp) and cotton(weft) / silk thread

III-9





III-10. 断片

マハラシュトラ州、オーランガバードまたはアンドラ・ブラ デシュ州, ハイデラバード 18世紀後期-19世紀初期

縫取織 絹(経)・木綿(緯)/金糸、銀糸、絹糸 230×19cm *

Fragment

Maharashtra, Aurangabad or Andhra Pradesh, Hyderabad late 18th—early 19th century discontinuous supplementary weft Silk(warp) and cotton(weft) / gold, silver, and silk thread

III-11. 断片

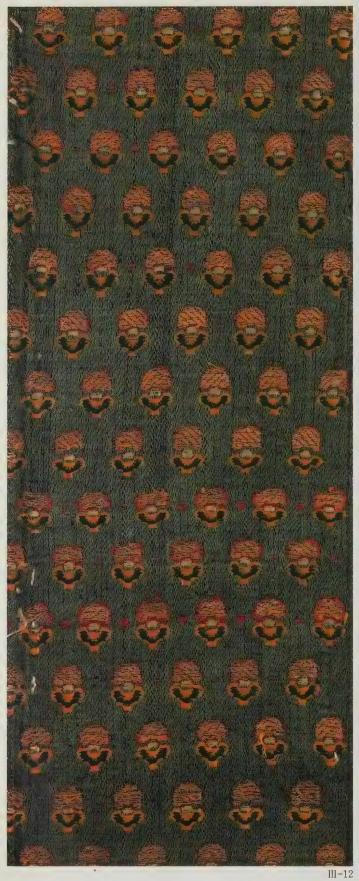
136×23cm *

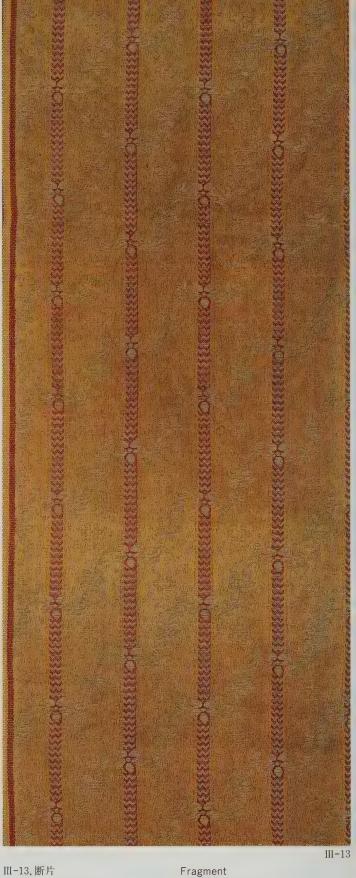
ウッタル・ブラデシュ州、ヴァラナシまたはマハラシュトラ 州、オーランガバード 19世紀 縫取織 絹/銀糸

Fragment

Uttar Pradesh, Varanasi or Maharashtra, Aurangabad 19th century discontinuous supplementary weft Silk / silver thread

III-11





III-12. 断片

グジャラート州? 19世紀初期 縫取織 絹(経)・木綿(緯)/銀糸,絹糸 53×13cm *

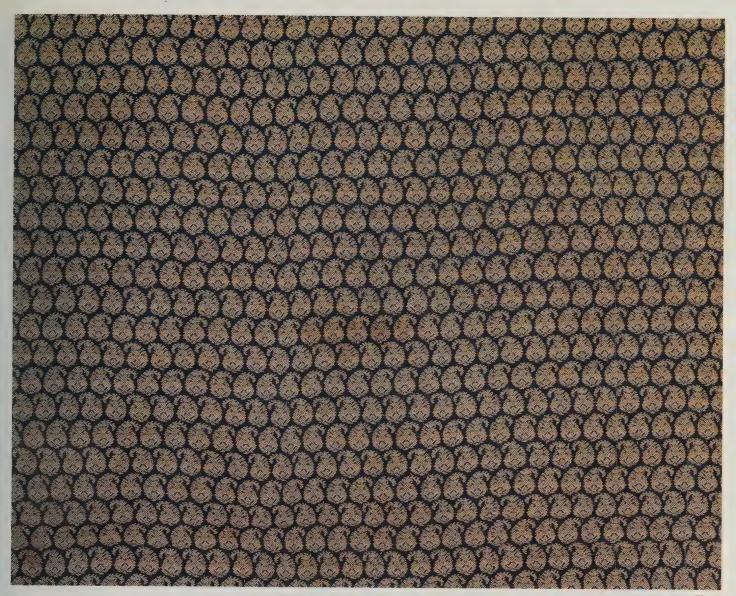
Fragment

Gujarat (?) early 19th century discontinuous supplementary weft
Silk(warp) and cotton(weft) / silver and silk thread

マハラシュトラ州、オーランガバード 19世紀後期-20世紀初期 緯浮織 ヒムルー 木綿(経)・金糸(緯) 87×20cm **

Fragment

Maharashtra, Aurangabad late 19th—early 20th century continuous supplementary weft himru Cotton(warp) and gold thread(weft)





detail of lining of plate 111-14

III-14. 掛蒲団

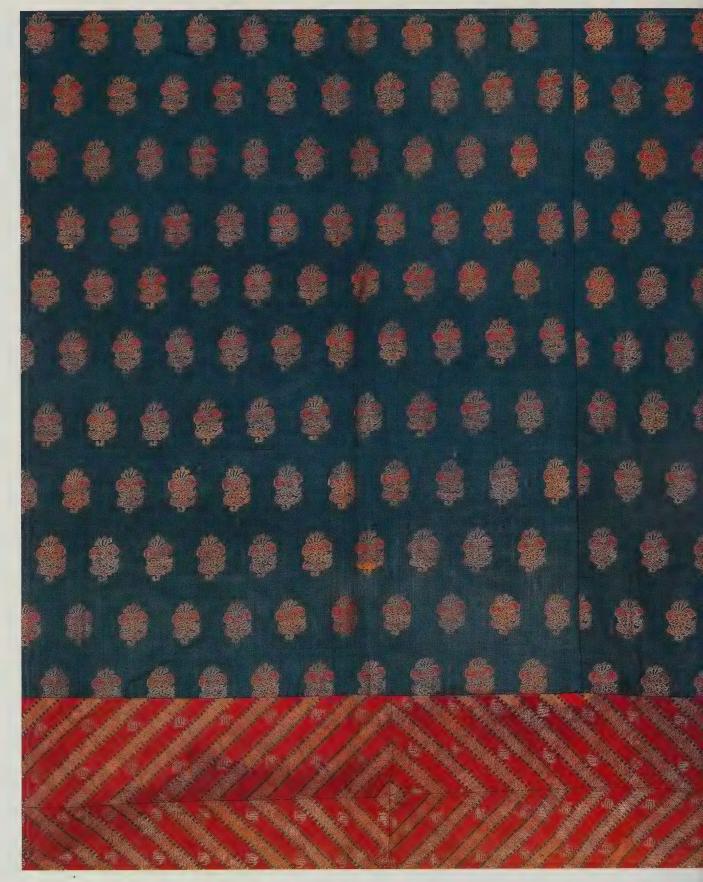
マハラシュトラ州, オーランガバード 19世紀

緯浮織

木綿 139×100cm ※

Quilt

Maharashtra, Aurangabad 19th century continuous supplementary weft Cotton

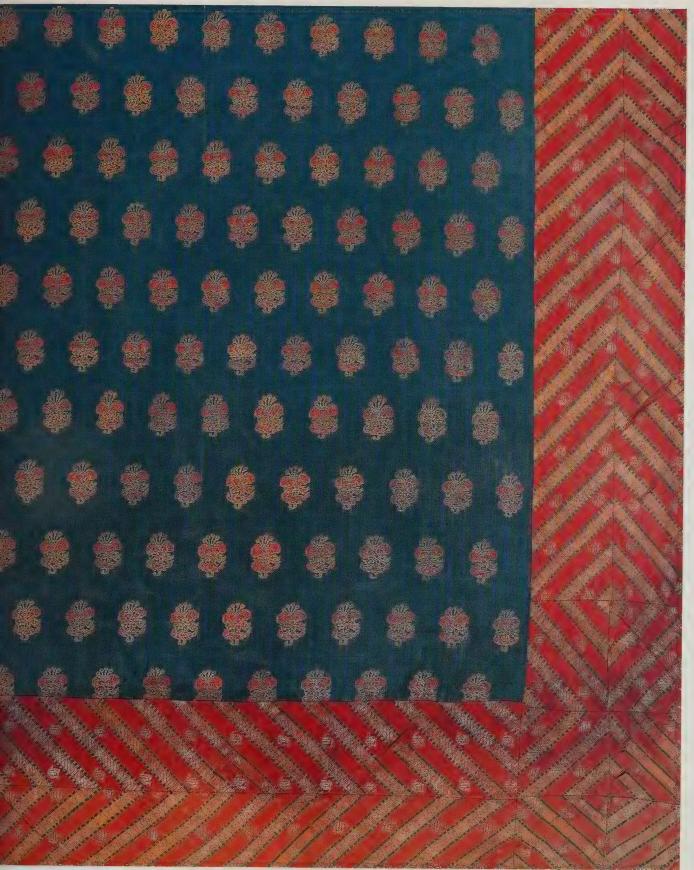


III-15. 掛布

グジャラート州? 18世紀後期-19世紀初期 縫取織 絹(経)・木綿(緯)/銀糸、絹糸 217×152cm ※

Hanging

Gujarat (?)
late 18th—early 19th century
discontinuous supplementary weft
Silk(warp) and cotton(weft) /silver and silk
thread



III-15

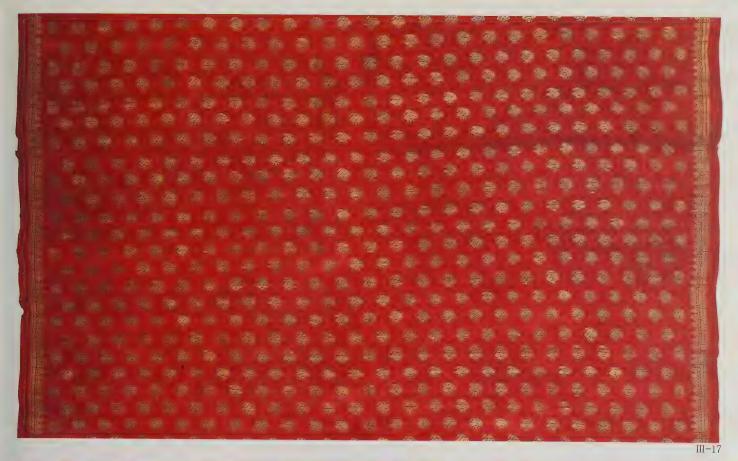


III-16. 布地

グジャラート州, アーメダバード 19世紀後期

19世紀後期 縫取織 絹/銀糸 163×66cm ※ Cloth-piece

Gujarat, Ahmedabad late 19th century discontinuous supplementary weft Silk / silver thread





III-17. 布地

グジャラート州, アーメダバード 19世紀後期 縫取織 絹/銀糸, 絹糸 52×66cm ※

Cloth-piece

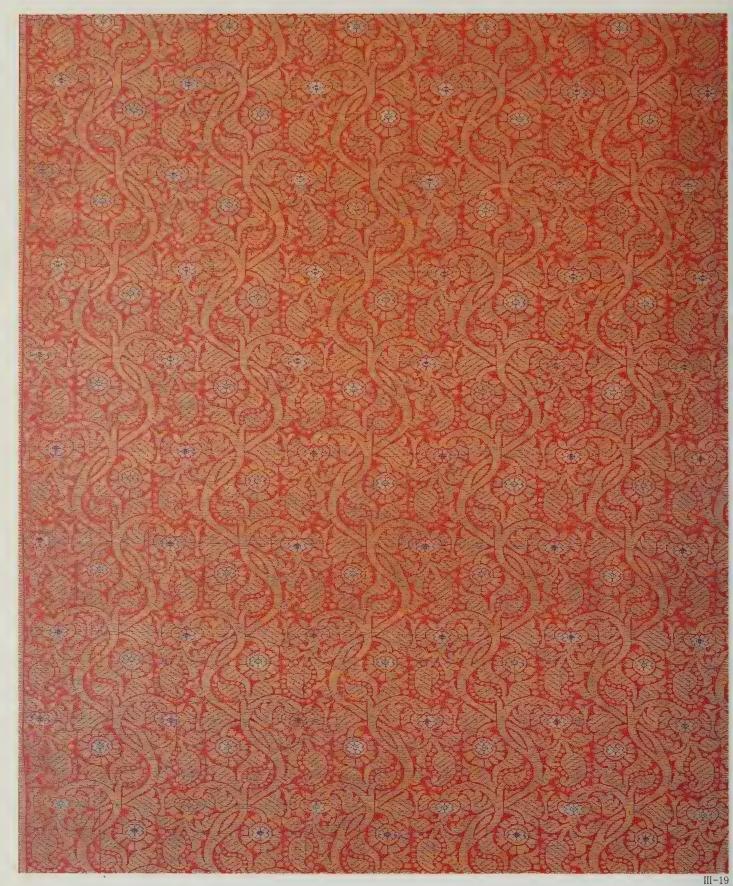
Gujarat, Ahmedabad late 19th century discontinuous supplementary weft Silk/silver and silk thread

III-18. 布地

グジャラート州、アーメダバード 19世紀後期 綾取織 綾月銀糸 203×66cm ※

Cloth-piece

Gujarat, Ahmedabad late 19th century discontinuous supplementary weft Silk / silver thread

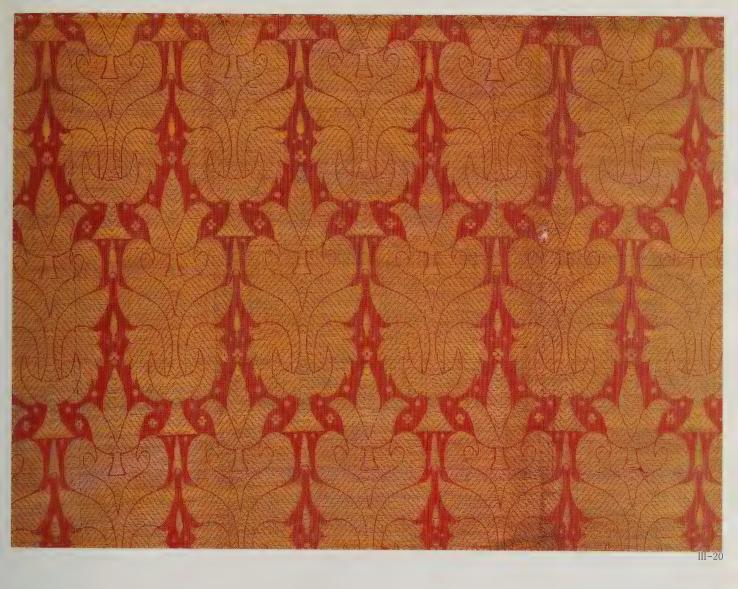


III-19. 断片

グジャラート州, スラート 19世紀後期 綾浮織 キンカブ 網(経)・木綿(緯)/金糸, 絹糸 88×35cm ※

Fragment

Gujarat, Surat
late 19th century
continuous supplementary weft kinkhab
Silk(warp) and cotton(weft) / gold and silk
thread



III-20. 布地

グシャラート州 19世紀前半 緯浮線 キンカブ 絹(経)・木綿(線)/金糸 63×72cm ※

Cloth-piece

Gujarat first half of the 19th century continuous supplementary weft kinkhab Silk(warp) and cotton(weft) / gold thread





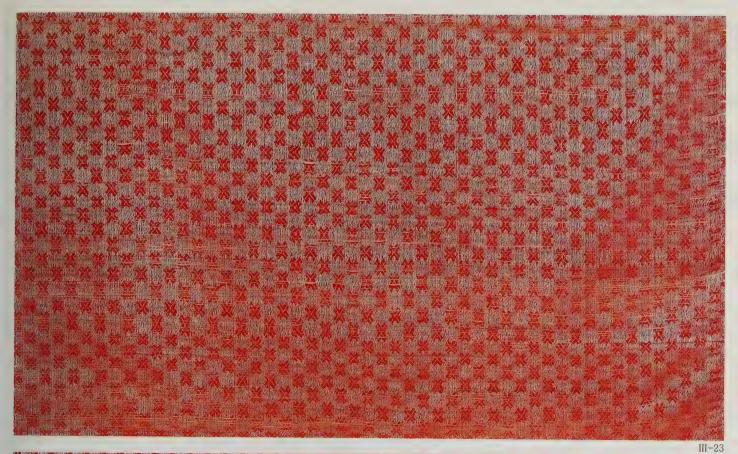
III-21. ズボン ビジャマ

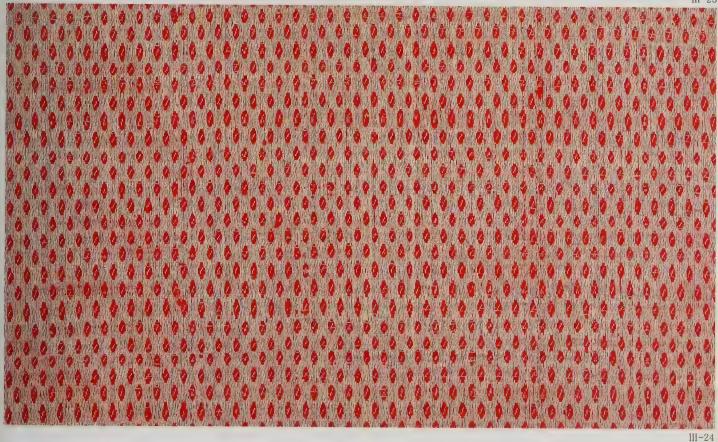
グジャラート州 19世紀後期-20世紀初期 緯浮織、経浮織 絹(経)・木綿(緯)/金糸 丈69cm,ウエスト66cm ※ Trousers pyjama

Gujarat late 19th—early 20th century continuous supplementary weft and supplementary warp Silk(warp) and cotton(weft) / gold thread L.69cm, Waist 66cm III-22.ベスト

グジャラート州 19世紀後期-20世紀初期 緯浮織 絹 丈50cm, 肩巾33cm Waist coat

Gujarat late 19th—early 20th century continuous supplementary weft Silk L.50cm, Shoulder L.33cm





III-23. 布地

グジャラート州 20世紀初期 緯浮織 53×70cm **

Cloth-piece

Gujarat early 20th century continuous supplementary weft

III-24. 布地

グジャラート州 20世紀初期 緯浮織 85×70cm **

Cloth-piece

Gujarat early 20th century continuous supplementary weft Silk



III-25. 被衣

マティヤ・フラデシュ州, チャンデリまたはマハラシュトラ 州, ハイタン 19世紀前半 静取線, 綺雄 本館モスリン 金糸, 編糸 326×152cm. キ

Head covering

Madhya Pradesh, Chanderi or Maharashtra, Paithan first half of the 19th century discontinuous supplementary weft, tapestry weave Cotton muslin / gold and silver thread





Ⅲ-26. サリー断片

520×118cm *

マディヤ・ブラデシュ州、チャンデリまたはマハラシュトラ 州、バイタン 19世紀 縫取織,綴織,経浮織 木綿モスリン/金糸、銀糸、絹糸

Part of a sari

Madhya Pradesh, Chanderi or Maharashtra, Paithan 19th century discontinuous supplementary weft, tapestry weave, supplementary warp Cotton muslin / gold, silver, and silk thread



Ⅲ-27. 覆い布 ルマル

バングラデシュ(旧ベンガル), ダッカ 19世紀 縫取織 ジャムダニ様式 木綿モスリン/木綿糸

64×67cm

Coverlet rumal

Bangladesh (former Bengal), Dacca 19th century discontinuous supplementary weft jamdani style Cotton muslin /cotton thread



III-28. 帽子 トヒー

バングラデシュ(旧ベンガル), タッカ 20世紀初期 縫取線 木綿モスリン / 木綿糸 18×26cm Caps topi

Bangladesh (former Bengal), Dacca early 20th century discontinuous supplementary weft Cotton muslin / cotton thread



III-29. 肩掛

バングラデシュ(旧ベンガル), ダッカ 20世紀初期 経取綾 木綿モスリン/木綿糸 200×78cm ※

Shawl

Bangladesh (former Bengal), Dacca early 20th century discontinuous supplementary weft Cotton muslin / cotton thread III-29



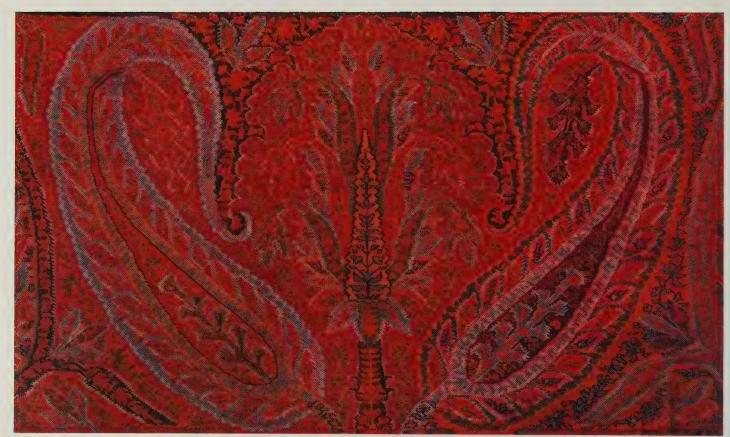
III-30. 肩掛

カシミール 19世紀 綾地綴織 羊毛 315×152cm

Shawl

Kashmir 19th century twilled tapestry weave Wool







detail of plate III-30



III-31

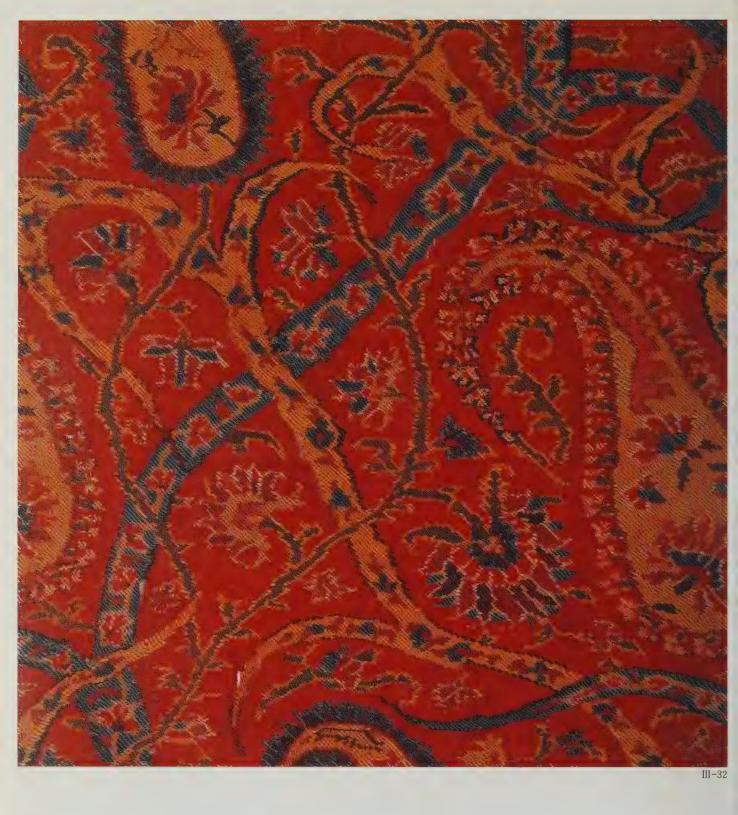


III-31. 覆い布

カシミール 19世紀 綾地綴織 羊毛 60×61cm

Coverlet

Kashmir 19th century twilled tapestry weave Wool



III-32. 断片

カシミール 19世紀 綾地綴織 羊毛 21×20cm ※

Fragment

Kashmir 19th century twilled tapestry weave Wool



III-33. 断片

グジャラート州またはマハラシュトラ州 18世紀 稿平織, 経浮織 絹(経)・木綿(緯) 7)×42cm ※

Fragment

Gujarat or Maharashtra 18th century striped plain weave, supplementary warp Silk(warp) and cotton(weft)



III-34. 布地

グジャラート州またはマハラシュトラ州 18世紀 縞平磯, 経浮機 絹 43×72cm ※ Cloth-piece

Gujarat or Maharashtra 18th century striped plain weave, supplementary warp Silk III-34

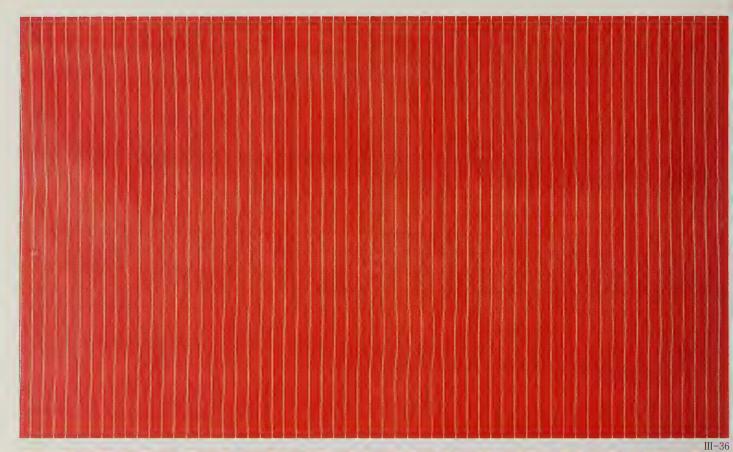


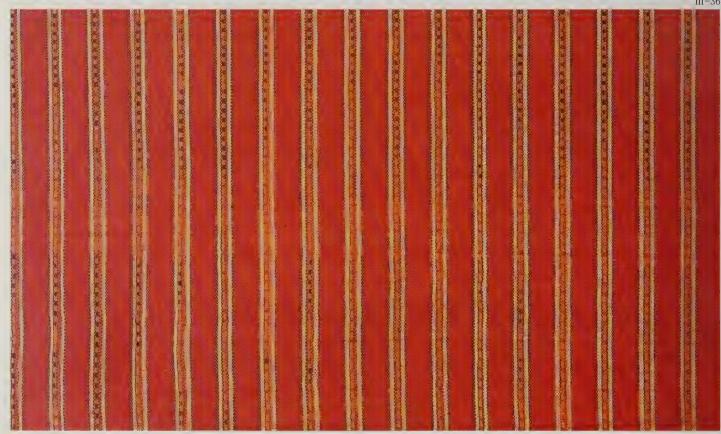
III-35. 布地

グジャラート州またはマハラシュトラ州 18世紀 縞平繊 絹(経)・木綿(緯) 86×63cm ※

Cloth-piece

Gujarat or Maharashtra 18th century striped plain weave Silk(warp) and cotton(weft) III-3





Ⅲ-36. 布地

55×77cm ※

グジャラート州またはマハラシュトラ州 18世紀 縞平綾 絹 Cloth-piece

Gujarat or Maharashtra 18th century striped plain weave Silk III-37. 断片

グジャラート州またはマハラシュトラ州 18世紀 編平織, 経浮繊 絹(経)・木綿(緯) 27×34cm ※ Fragment

Gujarat or Maharashtra 18th century striped plain weave, supplementary warp Silk(warp) and cotton(weft)

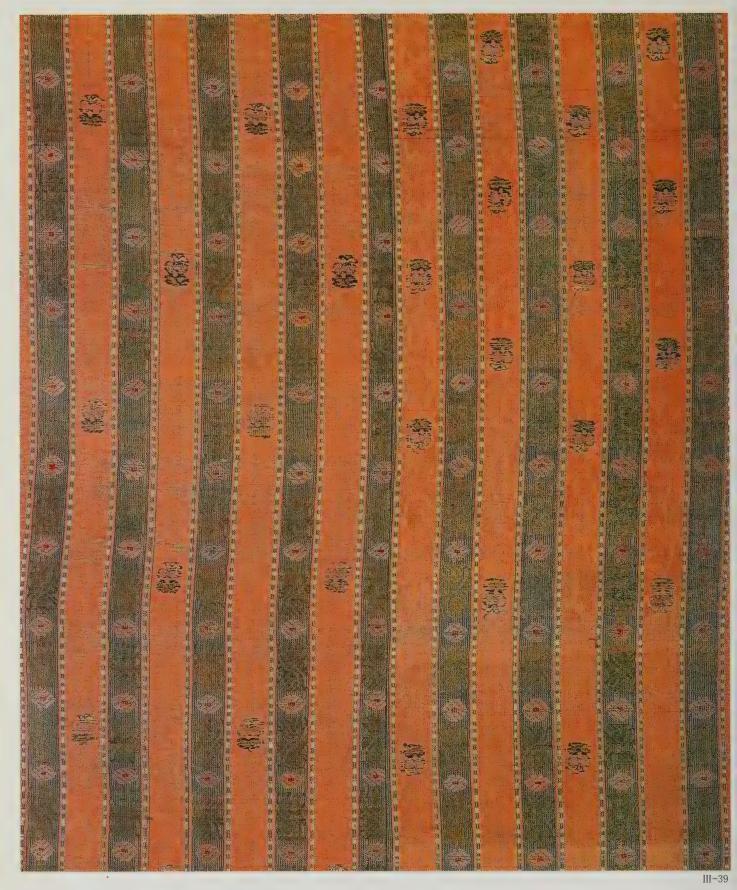


III-38. 断片

グジャラート州またはマハラシュトラ州 18世紀 綴織、経浮織 絹/銀糸 64×32cm ※

Fragment

Gujarat or Maharashtra 18th century tapestry weave, supplementary warp Silk / silver thread III-38



III-39. ズボン ヒシャマ

北西イント 18世紀 縫取織、経浮織 絹(経)・木綿(線)/絹糸、銀糸 丈97cm、ウエスト124cm ※ Trousers pyjama

Northwest India 18th century discontinuous supplementary weft, supplementary warp Silk(warp) and cotton(weft) / silk and silver thread L.97cm, Waist 124cm



III-40

III-40. 断片

北西インド 19世紀初期 綾地縫取織 絹(経)・木綿(緯)/絹糸 17×78cm ※

Fragment

Northwest India early 19th century twilled discontinuous supplementary weft Silk(warp) and cotton(weft) / silk thread



III-41. 断片

グジャラート州 18世紀 編繻子織 マシュルー 絹(経)・木綿(縫) 74×46cm ※ Fragment

Gujarat 18th century striped satin weave mashru Silk(warp) and cotton(weft)





III-42. 断片

グジャラート州 19世紀初期 繻子地経浮織 マシュルー 絹(経)・木綿(緯) 10×16cm ※

Fragment

Gujarat
early 19th century
supplementary warp in satin weave mashru
Silk(warp) and cotton(weft)

III-43. 断片

グジャラート州 19世紀初期 繻子地経浮織 マシュルー 絹(経)・木綿(緯) 14×45cm ※

Fragment

Gujarat
early 19th century
supplementary warp in satin weave mashru
Silk(warp) and cotton(weft)



III-44. 布地

グジャラート州? 19世紀前半 縞繧子織 マシュルー 絹(経)・木綿(緯) 79×50cm ** Cloth-piece

Gujarat (?) first half of the 19th century striped satin weave mashru Silk(warp) and cotton(weft)

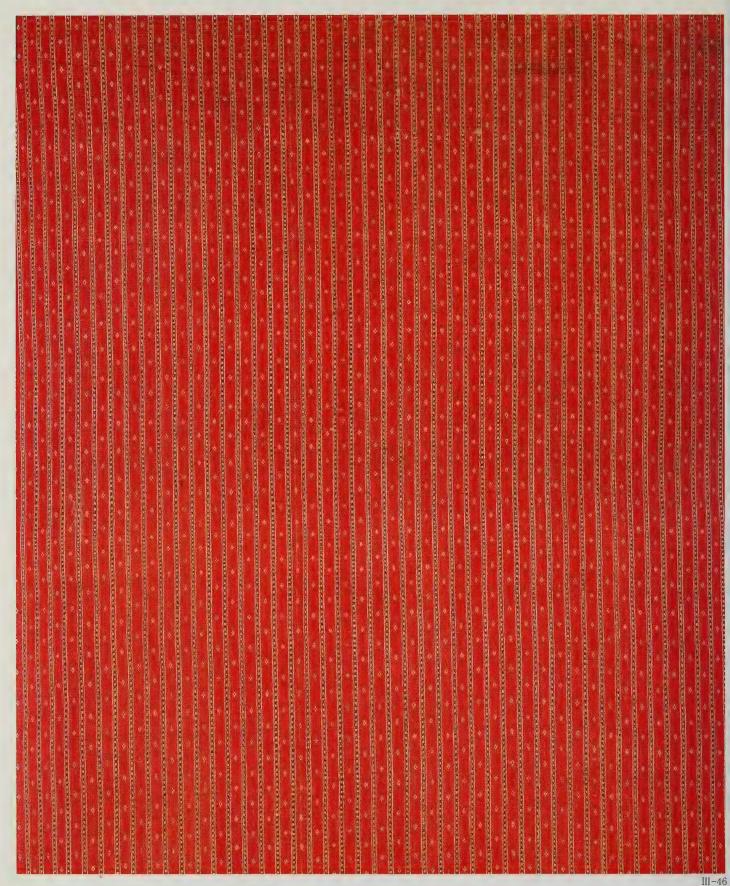


III-45. 断片

グジャラート州? 19世紀前半 縞機子織 マシュルー 絹(経): 木綿(緯) 52×34cm ※

Fragment

Gujarat (?) first half of the 19th century striped satin weave mashru Silk(warp) and cotton(weft) 111-



Ⅲ-46. 布地

グジャラート州 19世紀初期 編子地経浮織、緯浮織 マシュル 絹(経)・木綿(煌) 185×60cm ※

Cloth-piece

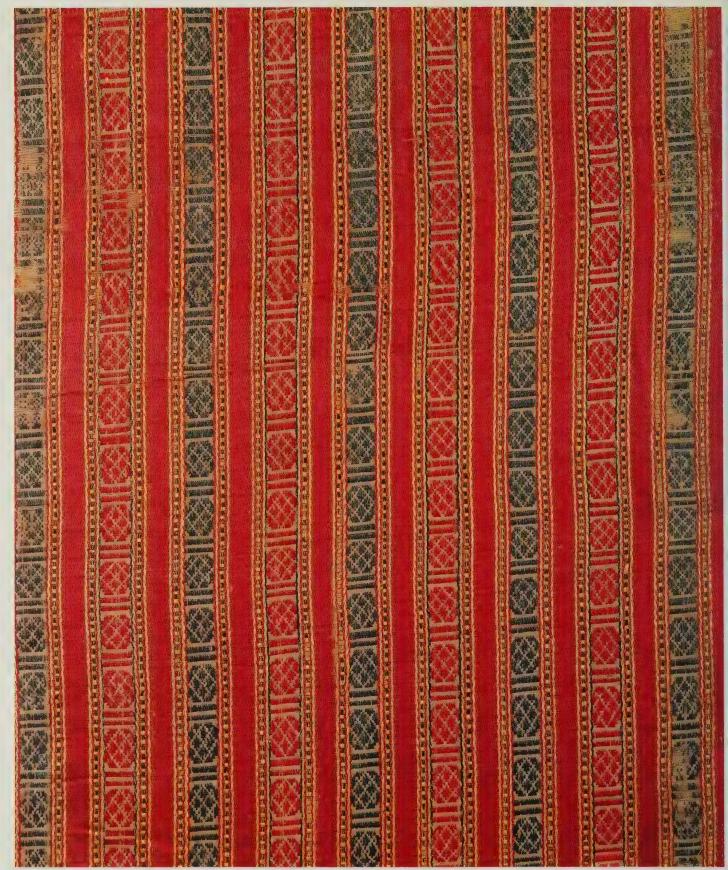
Gujarat
early 19th century
supplementary warp and continuous supplementary weft in satin weave mashru
Silk(warp) and cotton(weft)



III-47. 掛布

111-47.3月/7日 グジャラート州 19世紀後期 編輯子織 マシュルー 絹(経)・木綿(線) 70×102cm Hanging

Gujarat late 19th century striped satin weave mashru Silk(warp) and cotton(weft)

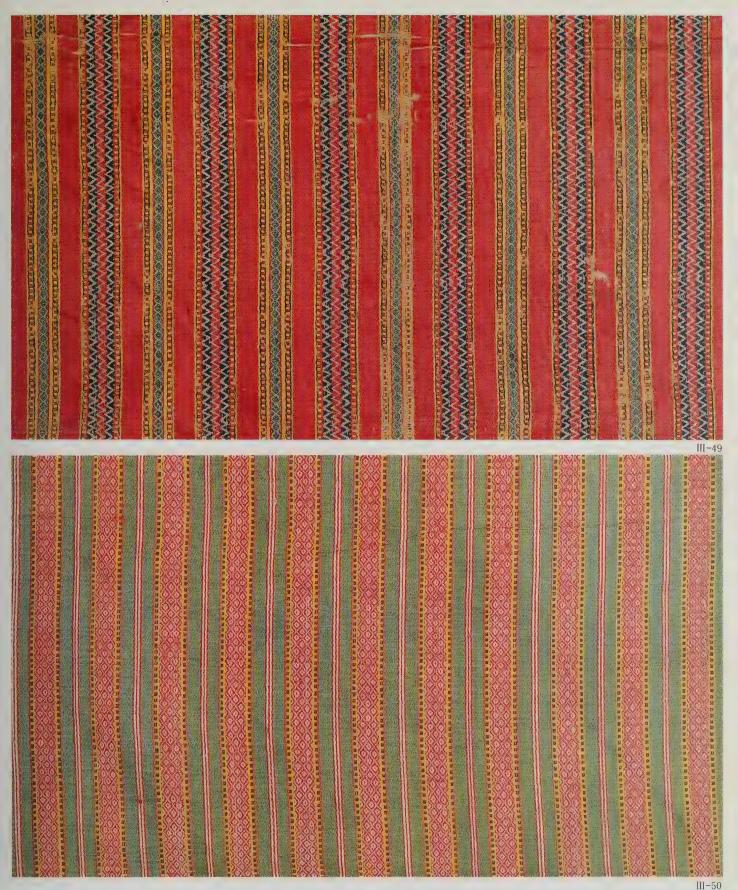


III-48. 布地

グジャラート州 19世紀初期 繻子地経浮織 マシュル・ 鍋(経)・木綿(緯) 88×56cm ※ Cloth-piece

Gujarat
early 19th century
supplementary warp in satin weave mash:
Silk(warp) and cotton(weft)

III-48



III-49. 断片

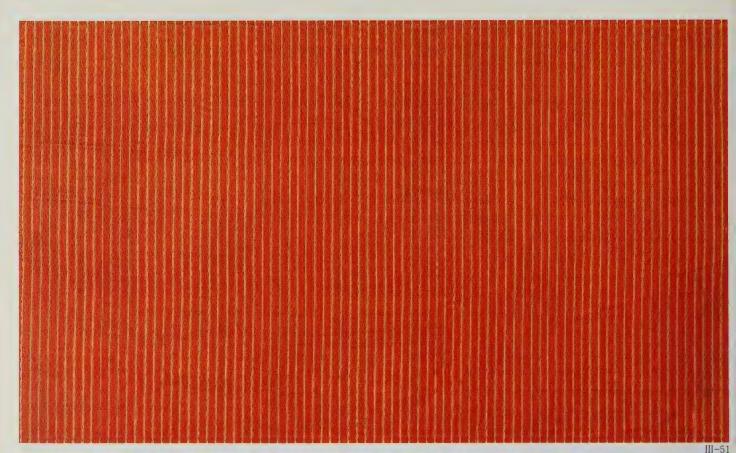
グジャラート州 19世紀初期 縄子地経浮織 マシュルー 絹(経)・木綿(緯) 39×39cm ※ Fragment

Gujarat
early 19th century
supplementary warp in satin weave mashru
Silk(warp) and cotton(weft)

III-50. 断片

グジャラート州? 19世紀 繻子地経浮織 マシュルー 絹(経)・木綿(線) 48×30cm ※ Fragment

Gujarat (?)
19th century
supplementary warp in satin weave mashru
Silk(warp) and cotton(weft)





III-51. 布地

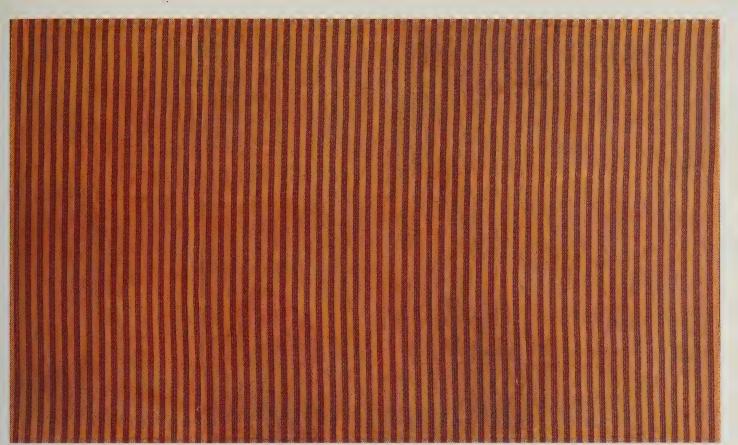
グジャラート州 20世紀初期 結糅子繊 マシュルー 絹(経)・木綿(緯) 55×60cm ※ Cloth-piece

Gujarat early 20th century striped satin weave mashru Silk(warp) and cotton(weft) III-52. 布地

グジャラート州 20世紀前半 繻子地経浮織 マシュルー 絹(経)・木綿(緯) 110×84cm *

Cloth-piece

Gujarat first half of the 20th century supplementary warp in satin weave mashru Silk(warp) and cotton(weft)





III-53. 覆い布断片

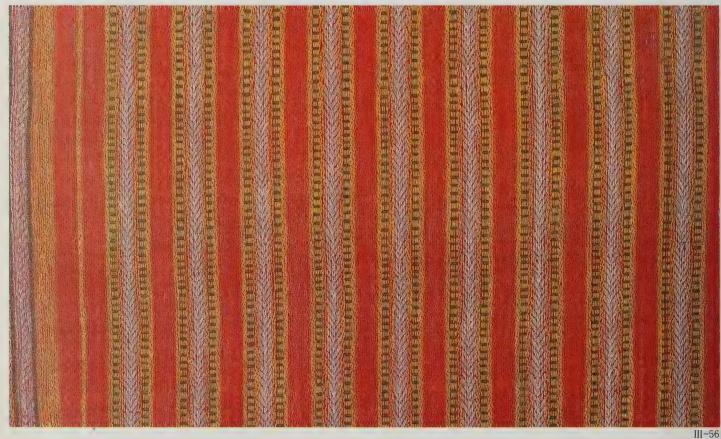
グジャラート州 20世紀前半 縞繻子織 マシュルー 人絹(経)・木綿(緯) 186×116cm ※ Part of a coverlet

Gujarat first half of the 20th century striped satin weave mashru Artificial silk(warp) and cotton(weft) III-54. 布地

グジャラート州、バタン 20世紀前半 繻子地経浮織 マシュルー 人絹(経)・木綿(緯) 410×67cm ※ Cloth-piece

Gujarat, Patan
first half of the 20th century
supplementary warp in satin weave
Artificial silk(warp) and cotton(weft)





III-55. 布地

グジャラート州, パタン 20世紀前半 繻子地経浮織,経絣 マシュルー 人絹(経)·木綿(緯) 215×66cm ※

Cloth-piece

Gujarat, Patan first half of the 20th century supplementary warp and warp ikat in satin weave mashru Artificial silk(warp) and cotton(weft)

III-56. 断片

グジャラート州 20世紀前半 繻子地経浮織 木綿 61×32cm *

Fragment

Gujarat first half of the 20th century supplementary warp in satin weave Cotton

Ⅲ-57.カバー

グジャラート州 20世紀前半 繻子地経浮織 木綿 70×21cm ※

Cover

Gujarat first half of the 20th century supplementary warp in satin weave Cotton



Ⅲ-58. 布地

グジャラート州 20世紀前半 縞糯子織 マシュルー 人絹(経)・木綿(緯) 38×87cm ※

Cloth-piece

Gujarat first half of the 20th century striped satin weave mashru Artificial silk(warp) and cotton(weft)

III-59. 布地

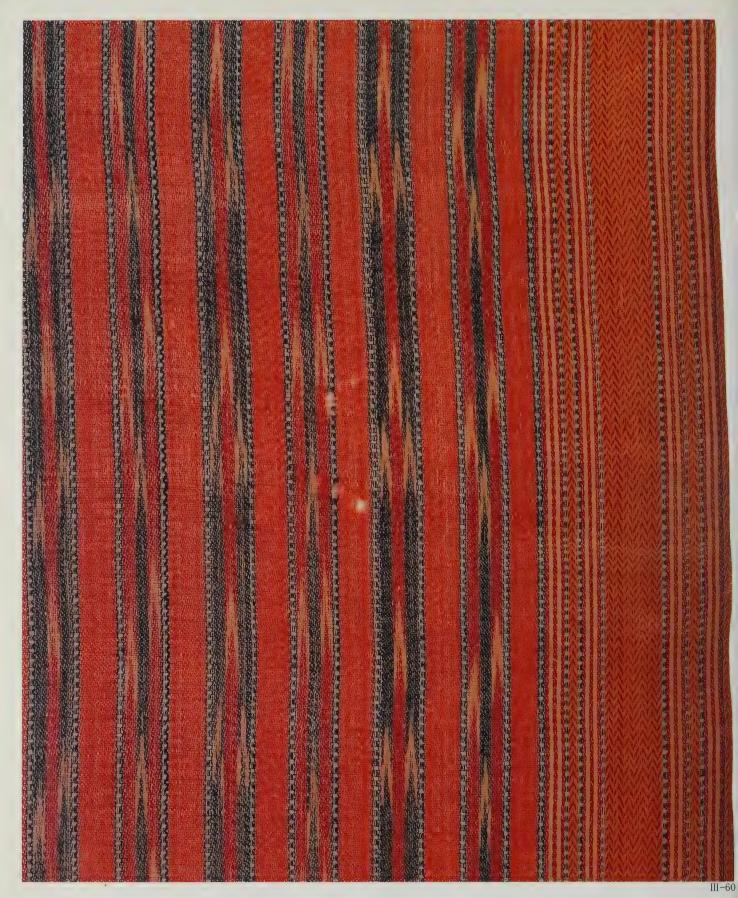
グジャラート州 20世紀前半 縄子地経浮織 マシュルー 人絹(経)・木綿(緯) 38×87cm ※

Cloth-piece

Gujarat first half of the 20th century supplementary warp in satin weave Artificial silk(warp) and cotton(weft)

III-57

III-59



III-60. 断片

アンドラ・ブラデシュ州、ハイデラバード 19世紀後期 繻子地経絣、経浮織 マシュルー 絹(経)・木綿(緯) 25×45cm ※

Fragment

Andhra Pradesh, Hyderabad late 19th century warp ikat and supplementary warp in satin weave mashru Silk(warp) and cotton(weft)



III-62

III-61. 断片

南インド? 19世紀後期-20世紀初期 縄子地縫取織 マシュルー 網(経)・木綿(緯) 70×17cm ※

Fragment

Southern India (?)
late 19th—early 20th century
discontinuous supplementary weft in satin
weave mashru
Silk(warp) and cotton(weft)

III-62. 布地

南インド? 19世紀後期 繻子地経絣, 経浮織 マシュルー 絹(経)・木綿(緯) 14×86cm ※

Cloth-piece

Southern India (?)
late 19th century
warp ikat and supplementary warp in satin
weave mashru
Silk(warp) and cotton(weft)

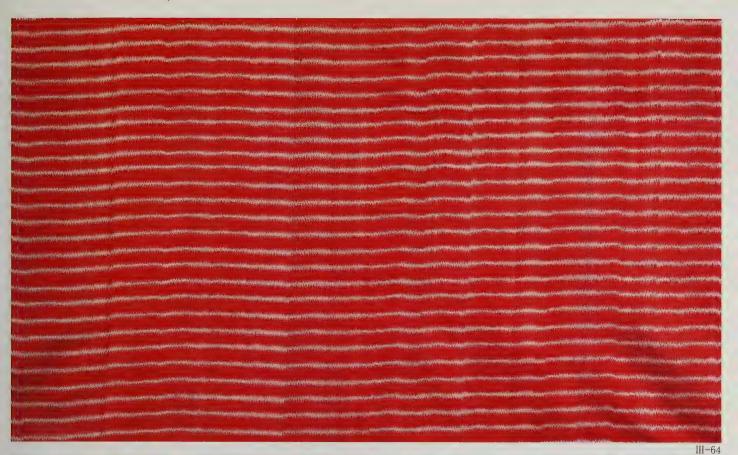


III-63. 布地

グジャラート州またはラジャスタン州 クン・マート がまたはマ 19世紀後期 繻子地経絣,経浮織 絹(経)・木綿(繰) 61×47cm ※

Cloth-piece

Gujarat or Rajasthan late 19th century
warp ikat and supplementary warp in satin
weave mashru
Silk(warp) and cotton(weft)



ana kanang manggang manggang kanang kanang kanang kanang manggang manang manang manang manang makang kanang man Kanang kanang manang manang manang kanang kanang kanang manang manang manang manang manang manang manang manang ALLEGARING CONTROL OF THE STATE apoportus esperante de apoportus de monte de la composita de monte de monte de la composita de la composita de monte de la composita del and the contraction of the contr and the control of th and the constraint was a compressive the companies of the and the state of t

III-64. 布地

グジャラート州、バタン 20世紀前半 繻子地経絣 マシュルー 絹(経)・木綿(緯) 135×81cm ※

Cloth-piece

Gujarat, Patan first half of the 20th century warp ikat in satin weave mashru Silk(warp) and cotton(weft)

III-65. 布地

ラジャスタン州, ジャイプール 19世紀後期 経耕 マシュルー, カンジャリ 絹 166×67cm **

Cloth-piece

Rajasthan, Jaipur late 19th century warp ikat mashru, khanjari Silk III-65



Ⅲ-66. 布地

ラジャスタン州, ジャイブール 19世紀 経耕 マシュルー, カンジャリ 銅 388×71cm ※

Cloth-piece

Rajasthan, Jaipur 19th century warp ikat mashru, khanjari Silk 111-00



III-67. 断片

ラジャスタン州, ジャイプール 19世紀

経絣 マシュルー、カンジャ 絹 51×31cm ※ Fragment

Rajashan, Jaipur 19th century warp ikat mashru, khanjari Silk



III-68. 儀式用布

グジャラート州, パタン 19世紀後期 経緯絣 パトラ 絹 224×79cm ※

Ceremonial cloth

Gujarat, Patan late 19th century double ikat patola Silk



Ⅲ-69. 儀式用サリー

グジャラート州 19世紀後期 経緯絣 パトラ 絹 440×IIIcm ※

Ceremonial sari

Gujarat late +9th century double ikat patola Silk



III-70. 掛布

南インド 19世紀後期-20世紀初期 緯浮織、縫取織 木綿 286×91cm ※

Hanging

Southern India late 19th—early 20th century continuous and discontinuous supplementary weft Cotton





III-71. 肩掛

ナーガランド州またはアルナチャル・ブラデシュ州 20世紀初明 緯浮紙、越取織、制績 木端 135×69.5cm ※

Shawl

Nagaland or Arunachal Pradesh early 20th century continuous and discontinuous supplementary weft, embroidery Cotton



III-72. 男性用腰布

20世紀初期 緯浮織 木綿 110×48cm *

Men's loincloth

Mizoram early 20th century continuous supplementary weft 111-72



III-73. 前掛け

北東インド 20世紀初期 縫取織 木綿/木綿糸, 絹糸 94×104cm

Apron

Northeast India early 20th century discontinuous supplementary weft Cotton / cotton and silk thread





III-74

III-74. 覆い布 ルマル

ヒマチャル・ブラデシュ州, チャンバ 20世紀初期 刺鑑 木綿/絹糸 71×68cm Coverlet rumal

Himachal Pradesh, Chamba early 20th century embroidery Cotton / silk thread

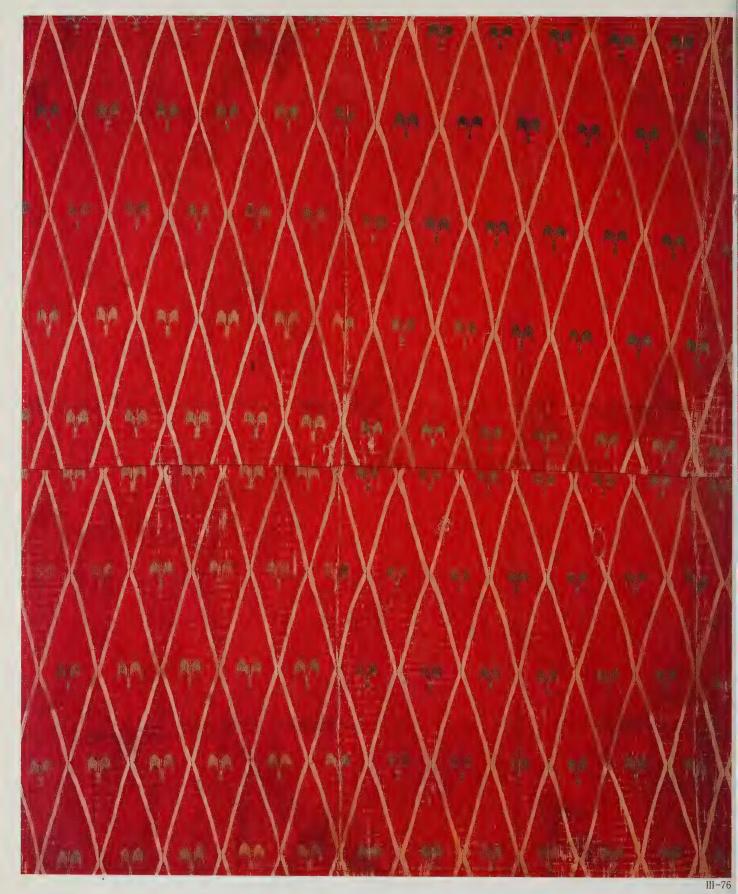


III-75. 覆い布 ルマル

-ヒマチャル・プラデシュ州, チャンバ 20世紀初期 刺繍

木綿/絹糸 60×60cm Coverlet rumal

Himachal Pradesh, Chamba early 20th century embroidery Cotton / silk thread



III-76.被衣

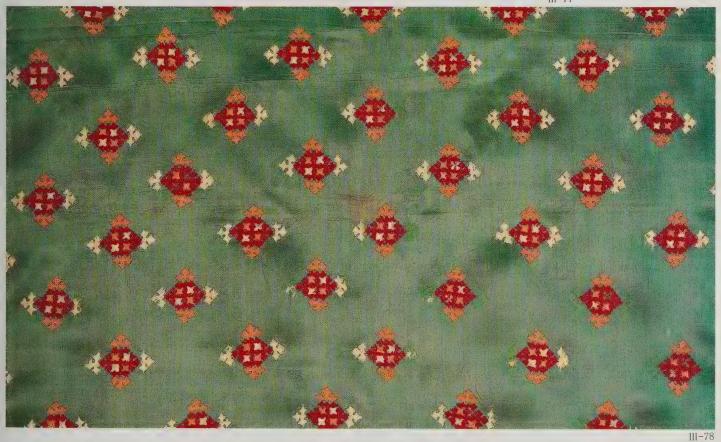
ハキスタン北部(旧ハンジャブ地方) 19世紀後期-20世紀初期 刺繍 フルカリ 木綿/絹糸 246×135cm ※

Head covering

Northern Pakistan (former Punjab) late 19th—early 20th century embroidery phulkari Cotton / silk thread



III-77



Ⅲ-77. 覆い布 ルマル

パキスタン,シンド地方 20世紀初期 ミラーワーク入り刺繡 木綿/絹糸,木綿糸 87×85cm Coverlet / rumal

Pakistan, Sind early 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / silk and cotton thread III-78. 布地

グジャラート州, カッチ地方 20世紀初期 刺纖 絹/絹糸 71×69cm ※ Cloth-piece

Gujarat, Kutch early 20th century embroidery Silk / silk thread





III-79. 男性用飾帯または結婚式用肩衣

パキスタン,シンド地方 20世紀初期 ミラーワーク入り刺繍 木綿/木綿糸,絹糸 123×18cm

Men's sash or wedding scarf

Pakistan, Sind early 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / cotton and silk thread

Ⅲ-80. 男性用飾帯または結婚式用肩衣

パキスタン,シンド地方 20世紀初期 ミラーワーク入り刺繍 木綿/絹糸,木綿糸 156×16cm ※

Men's sash or wedding scarf

Pakistan, Sind early 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / silk and cotton thread





III-80



III-81. 布地

グジャラート州、カッチ地方 20世紀前半 ミラーワーク入り刺繍 木綿/絹糸、木綿糸 216×51cm ※

Cloth-piece

Gujarat, Kutch first half of the 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / silk and cotton thread III-81



III-82.胸衣 チョーリ

グジャラート州, カッチ地方 20世紀前半 刺繍 絹/絹糸 丈29cm Bodice choli

Gujarat, Kutch first half of the 20th century embroidery Silk / silk thread L.29cm



III-83.掛布 チャクラ

グジャラート州, カッチ地方 20世紀前半 ミラーワーク入り刺繍 木綿/木綿糸 89×89cm

Hanging chakla

Gujarat, Kutch first half of the 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / cotton thread



III-84.掛布 チャクラ

グジャラート州, サウラストラ地方 20世紀前半 ミラーワーク入り刺繍 木綿/木綿糸 80×83cm Hanging chakla

Gujarat, Saurashtra first half of the 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / cotton thread



III-85

III-85. 覆い布

グジャラート州, カッチ地方 20世紀前半 ミラーワーク入り刺繍 木綿/木綿糸 163×78cm

Coverlet for quilts

Gujarat, Kutch first half of the 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / cotton thread



III-86





III-86. カバー?

グジャラート州, カッチ地方 20世紀前半 ミラーワーク入り刺繡 木綿/木綿糸 22×90cm

Cover (?)

Gujarat, Kutch first half of the 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / cotton thread

III-87. 袋

グジャラート州, カッチ地方 20世紀前半 ミラーワーク入り刺繍 木綿/絹糸 72×59cm

Bag (dowry bag)

Gujarat, Kutch first half of the 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / silk thread









III-88. 鞍袋

グジャラート州, カッチ地方 20世紀前半 ミラーワーク入り刺繍 木綿/木綿糸 97×57cm

Saddle-bag

Gujarat, Kutch first half of the 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / cotton thread

III-89, 90. 袋

グジャラート州, カッチ地方 20世紀前半 ミラーワーク入り刺繍 木綿/木綿糸 56×44cm (III-89) 42×33cm (III-90)

Bag (dowry bag)

Gujarat, Kutch first half of the 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / cotton thread

III-89



III-91



III-91.掛布 チャクラ

グジャラート州, カッチ地方 20世紀前半 ミラーワーク入り刺繍 木綿/木綿糸 40×40cm Hanging chakla

Gujarat, Kutch first half of the 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / cotton thread Ⅲ-92.掛布 『チャクラ

グジャラート州, カッチ地方 20世紀前半 刺繍 木綿/木綿糸 51×50cm Hanging chakla

Gujarat, Kutch first half of the 20th century embroidery Cotton / cotton thread



III-93. 胸衣 チョーリ

グジャラート州, サウラストラ地方 20世紀前半 ミラーワーク入り刺繍 木綿/絹糸 丈44cm

Bodice choli

Gujarat, Saurashtra first half of the 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / silk thread L.44cm



III-94

III-94. 掛布

グジャラート州、サウラストラ地方 20世紀前半 刺繍 木綿/絹糸、木綿糸 210×129cm

Hanging

Gujarat, Saurashtra first half of the 20th century embroidery Cotton / silk and cotton thread





III-95. 棚飾帯ニーバッタ

グジャラート州、サウラストラ地方 20世紀前半 ミラーワーク入り刺繍 木綿/絹糸 24×183cm

Shelf frieze hanging patta

Gujarat, Saurashtra first half of the 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / silk thread

III-96. 入口飾り トゥラン

グジャラート州, サウラストラ地方 20世紀前半 ミラーワーク入り刺繍 木綿/絹糸 107×63cm

Door hanging toran

Gujarat, Saurashtra first half of the 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / silk thread



III-95









detail of plate III-97

III-97. 袋

マハラシュトラ州またはマディヤ・フラデシュ州、バンジャラ族 20世紀前半 刺繍 木綿/羊毛 34×35cm

Bag

Maharashtra or Madhya Pradesh, Banjara tribe first half of the 20th century embroidery Cotton / wool



III-98. 袋

マハラシュトラ州またはマディヤ・ブラデシュ州、バンジャラ族 20世紀前半 刺繍 木綿/木綿糸 29×31cm Bag

Maharashtra or Madhya Pradesh, Banjara tribe first half of the 20th century embroidery Cotton / cotton thread







III-99. 袋

マハラシュトラ州またはマディヤ・ブラデシュ州、バンジャ ラ族 20世紀前半 刺繝

木綿/木綿糸 25×31cm

Maharashtra or Madhya Pradesh, Banjara tribe first half of the 20th century embroidery Cotton / cotton thread

III-100. 袋

マハラシュトラ州またはマディヤ・ブラデシュ州、バンジャ ラ族 20世紀前半 刺繡 木綿/木綿糸

Bag

III-100

Maharashtra or Madhya Pradesh, Banjara tribe first half of the 20th century embroidery Cotton / cotton thread

24×24cm





Ⅲ-101. 刺繡裂

マハラシュトラ州またはマディヤ・ブラデシュ州, バンジャラ族 20世紀前半 ****

刺牆 木綿/木綿糸 37×18cm

Embroidered panel

Maharashtra or Madhya Pradesh, Banjara tribe first half of the 20th century embroidery Cotton / cotton thread

Ⅲ-102.刺繡裂

マハラシュトラ州またはマディヤ・ブラデシュ州、バンジャ ラ族 20世紀前半 刺繡 木綿/木綿糸 29×22cm

III-102

Embroidered panel

Maharashtra or Madhya Pradesh, Banjara tribe first half of the 20th century embroidery

Cotton / cotton thread





III-103. 子供用腰带

マハラシュトラ州またはマディヤ・ブラデシュ州、バンジャ ラ族 20世紀前半 刺繡 木綿/木綿糸 84×9 cm

Children's sash

Maharashtra or Madhya Pradesh, Banjara tribe first half of the 20th century embroidery Cotton / cotton thread

Ⅲ-104. 子供用腰带

マハラシュトラ州またはマディヤ・ブラデシュ州, バンジャラ族 20世紀前半 刺繍 木綿/木綿糸, 絹糸 69×8 cm

Children's sash

III-104

Maharashtra or Madhya Pradesh, Banjara tribe first half of the 20th century embroidery Cotton / cotton and silk thread



Ⅲ-105. 儀式用布

マディヤ・ブラデシュ州, バンジャラ族 20世紀前半 ミラーワーク入り刺繍 木綿/木綿糸,子安貝 47×48cm

Ceremonial kerchief

Madhya Pradesh, Banjara tribe first half of the 20th century embroidery, applied discs of mirror glass Cotton / cotton thread, cowrie shells





III-106. 儀式用布

マディヤ・ブラデシュ州、バンジャラ族 20世紀前半 刺繡 木綿/木綿糸,子安貝 77×77cm

Ceremonial kerchief

Madhya Pradesh, Banjara tribe first half of the 20th century embroidery
Cotton / cotton thread, cowrie shells

III-107. 袋

マハラシュトラ州またはマディヤ・プラデシュ州、バンジャ ラ族 20世紀前半 刺繡 木綿/木綿糸,子安貝 21×14cm

Bag

III-107

Maharashtra or Madhya Pradesh, Banjara tribe first half of the 20th century embroidery Cotton / cotton thread, cowrie shells



III-108. 袋

マディヤ・ブラデシュ州, バンジャラ族 20世紀前半 刺繡 木綿/木綿糸 48×45cm Madhya Pradesh, Banjara tribe first half of the 20th century embroidery Cotton / cotton thread マディヤ・ブラデシュ州, バンジャラ族 20世紀前半 刺繍 木綿/木綿糸,子安貝 60×40cm

Madhya Pradesh, Banjara tribe first half of the 20th century embroidery Cotton / cotton thread, cowrie shells

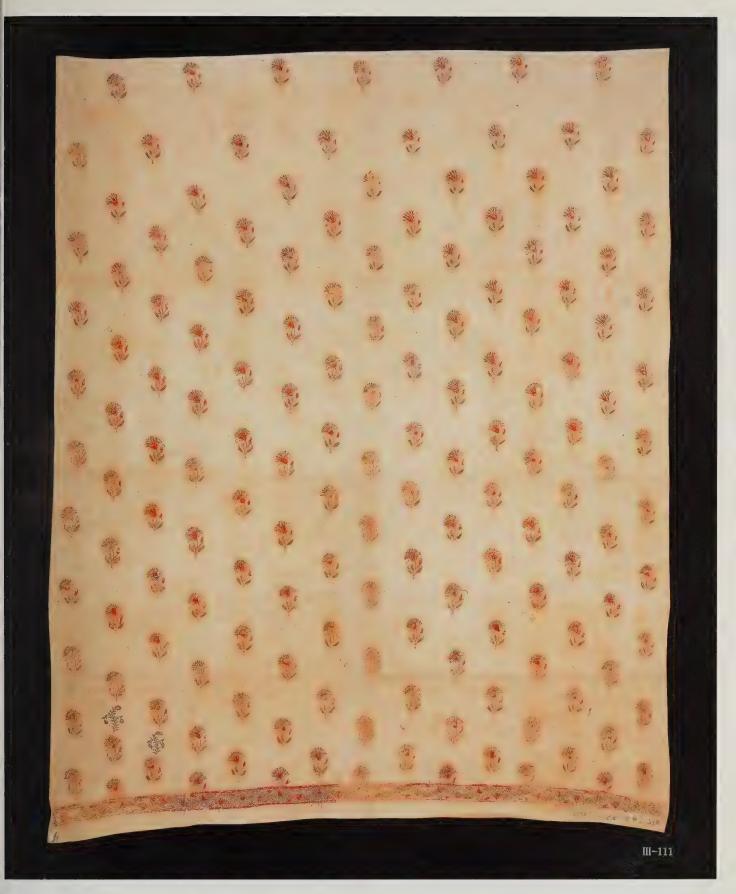


Ⅲ-110.掛布

グジャラート州? 19世紀初期 刺繍 木綿/絹糸 295×300cm ※

Hanging

probably Gujarat early 19th century embroidery Cotton / silk thread



Ⅲ-111. 布地

不明 18世紀-19世紀 刺繍 木綿/絹糸、金糸, 玉虫の翅 92×72cm

Cloth-piece

Provenance uncertain 18th—19th century embroidery Cotton / silk and gold thread, alae of jewel beetle



III-112. 男性用長衣

ウッタル・ブラデシュ州, ラクノウ 19世紀後期 刺繍 チカン 木綿モスリン/木綿糸 丈200㎝, 肩巾29㎝

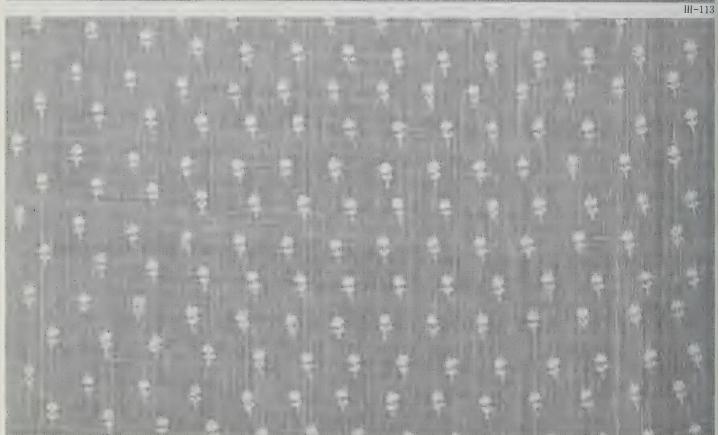
Men's robe

Uttar Pradesh, Lucknow late 19th century embroidery chikan Cotton muslin / cotton thread L.200cm, Shoulder L.29cm



detail of plate [[[-]]





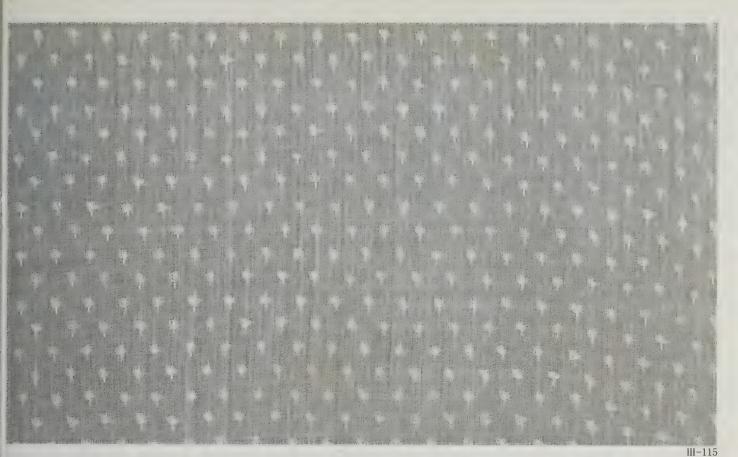
III-113. 布地

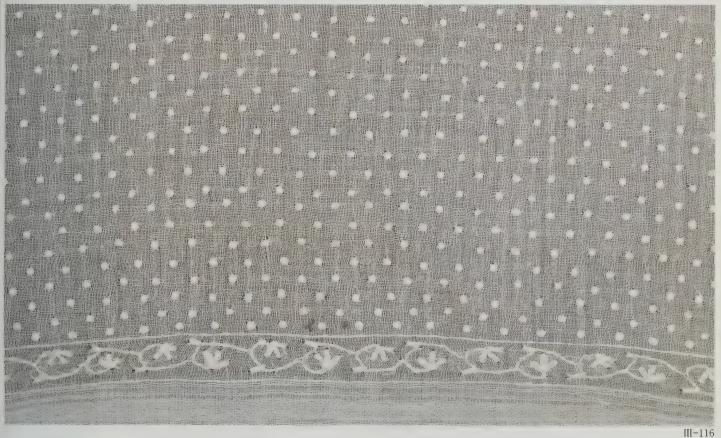
ウッタル・ブラデシュ州, ラクノウ 19世紀後期 刺繍 木綿モスリン/木綿糸 480×77cm ※ Cloth-piece

Uttar Pradesh, Lucknow late 19th century embroidery Cotton muslin / cotton thread III-114. 布地

ウッタル・ブラデシュ州, ラクノウ 19世紀後期 刺繍 木綿モスリン/木綿糸 390×87cm ※ Cloth-piece

Uttar Pradesh, Lucknow late 19th century embroidery Cotton muslin / cotton thread III-114





III-115. 布地

ウッタル・プラデシュ州、ラクノウ 19世紀後期 刺繝 木綿モスリン/木綿糸 280×68cm *

Cloth-piece

Uttar Pradesh, Lucknow late 19th century embroidery Cotton muslin / cotton thread

III-116. 布地

ウッタル・プラデシュ州、ラクノウ 19世紀後期 刺繝 木綿モスリン/木綿糸 264×85cm *

Cloth-piece

Uttar Pradesh, Lucknow late 19th century embroidery Cotton muslin / cotton thread



III-117. 布地

ウッタル・プラデシュ州, ラクノウ 20世紀初期 刺繝 木綿モスリン/木綿糸 680×115cm *

Cloth-piece

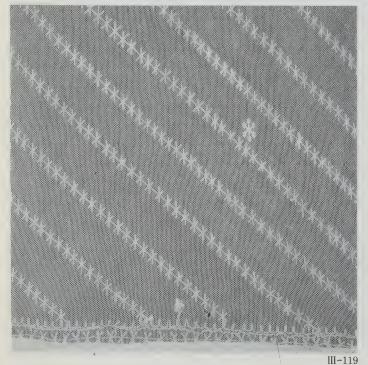
Uttar Pradesh, Lucknow early 20th century embroidery Cotton muslin / cotton thread

III-118. 布地

ウッタル・プラデシュ州, ラクノウ 20世紀初期 刺繡 木綿モスリン/木綿糸 840×67cm **

Cloth-piece

Uttar Pradesh, Lucknow early 20th century embroidery Cotton muslin / cotton thread III-118

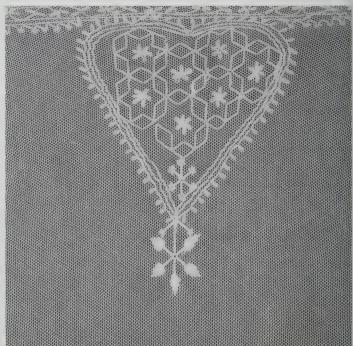


Ⅲ-119. 男性用上衣

ウッタル・プラデシュ州、ラクノウ 20世紀初期 刺繝 木綿レース/木綿糸 丈67cm, 肩巾37cm ※

Men's upper garment

Uttar Pradesh, Lucknow early 20th century embroidery Cotton lace / cotton thread L.67cm, Shoulder L.37cm



III-120. 男性用上衣

ウッタル・プラデシュ州、ラクノウ 20世紀初期 刺繝 木綿レース/木綿糸 丈68cm, 肩巾37cm ※

Men's upper garment

III-120

Uttar Pradesh, Lucknow early 20th century embroidery Cotton lace / cotton thread L.68cm, Shoulder L.37cm

インド 染 織 の 歴 史

中富喜陽子

インド染織の歴史	313
染	322
織	327
絣	331
絞	335
刺繍	337

インド染織の歴史

[インダス文明]

長い歴史を誇るインド染織の淵源はインダス文明まで遡ります。紀元前二千年を境として前後約一千年の間、インダス河下流域にひらけた古代都市モヘンジョダロの遺跡が、二十世紀の初めにイギリス人のジョン・マーシャルによって発掘されました。出土した遺物の中には銀の壺の底に付着した木綿布の断片、テラコッタ製の紡錘車、青銅の針などがあり、1928年、木綿布は媒染剤を用いた茜染であることが発表されました。茜はそのままでは木綿布に染着しにくく、媒染という高度の化学処理を施す必要があります。インダス河流域では実に、四千五百年の太古の昔から木綿を栽培し、糸を紡ぎ、布を織り、高度の染色を行っていました。

[ヴェーダ]

紀元前一千五百年頃になると、インダス河上流域のパンジャブ地方に北方よりアーリア人が侵入してガンジス河を東に進み、ガンジス河上、中流域に定住し、農耕社会を形成していきます。インド最古の文献集で、バラモン教の聖典でありますヴェーダ (紀元前1300~600年頃成立) に織りに関する記述があります。中でも最古の成立とされています『リグ・ヴェーダ』には、詩人は詩作を織物の技術に喩えて、火の神アグニ・ヴァイシュヴァーナラを讃え、恩恵を祈っている節があります。又、祭祀の創始に関する歌には「あらゆる方面に糸もて張られ、百一の神事もて拡げられたる祭祀、〔そを〕ここに来たれるこれらの祖霊たちは織る。前に織れ、後に織れと〔いいつつ〕、彼らは張られたるもののもとに坐す。」「〔太初の〕人はそれを張り、〔糸を〕刺す。〔太初の〕人は〔祭祀を〕この天空まで遠く張りたり。ここに木釘あり。〔祭祀者たちは〕座につけり。彼らは旋律を検となせり、織らんがために。」(『リグ・ヴェータ讃歌』辻直四郎訳)と、製織の比喩に始まる一節もあり、織技術の流布がうかがえます。

[二大叙事詩]

紀元前五、六世紀になりますと、煩鎖な祭式儀礼に明け暮れて形骸化していたバラモン教に対する 反思想が活発に生まれ、人としての生きる道を問うた仏教やジャイナ教などの新興の宗教が成立して きます。都市は繁栄し、富裕な商人が抬頭し、手工業も発達します。釈尊の前世における修行物語を あつめた『ジャータカ』には、染織に関する記述が数多くみられます。

インドの二大叙事詩『マハーバーラタ』と『ラーマーヤナ』はどちらも古くから語り伝えられております。前者は、現在の形に整えられたのは四、五世紀ですが、原型は紀元前五世紀頃ではないかと推定されています。後者は、ヴァールミーキの作とされ『マハーバーラタ』の中に触れられていますが、原型は紀元前六~四世紀とされています。後世のインドの芸術に多大の影響を与えています。『マハーバーラタ』にはユディシュティラ王が封土の王子より贈られた品にグジャラートのウールの肩掛、ヒンドゥクシュからの毛皮、北西ヒマラヤからの植物繊維で織られた部族の布、羊や山羊の毛織物、カルナタカやマイソール地方からの貢物の精巧なモスリンをあげています。『ラーマーヤナ』には中国の絹についての記述があり、中国の絹も知られていました。王制国家が出現した紀元前五、六世紀には都市間の交易が盛んになり、ガンダーラ地方からマガダ国の首都ラージャグリハ(後、パータリプトラに遷都)までの道が通じていました。ガンダーラはインド国内と東の中国や西方世界を結ぶ通商路にあたっていました。

[カウティリヤの『実利論』]

マウリヤ朝(紀元前四〜二世紀)のチャンドラグプタの宰相であったカウティリヤの著とされている『実利論』(『Arthasastra』アルタシャーストラ、中野義照訳)の、「紡績及び織布の長官」の項には織物業、職人についての記述があります。「製糸長官は糸より成る鎧衣・衣服及び縄の製造をそれぞれの専門家をしてなさしめる。」と記され、王宮の工房では長官のもとで織物業が行なわれ、羊毛、木綿、絹、亜麻、大麻の繊維を用いた織物が生産されていたことが記されています。(「樹皮の繊維をつかった織物がマガダ国(バトナ附近)、プンドラPundra国、スヴァルナクドャSuvarnakudia国から産し、その材料になる樹はナーガヴリクシャ、リクチャ、ヴァクラおよびヴァタ樹だという。そしてナーガヴリクシャからつくった布は黄色を呈し、リクチャ布は小麦色、ヴァクラ布は白色、ヴァタ布は酪の色といわれる。これらがすべて樹皮繊維のものとされつつ、しかも絹布および支那布もふくまれる旨述べられているのは、如何に解釈すべきか迷わされる。」と『インド・東南アジアの染織』西村兵部著にありますが、樹皮繊維というのは野蚕の糸を示していると思われます。)

「メガステネスの『インド誌』

ギリシャのセレウコス朝の大使として、マウリヤ朝の首都パータリプトラ (現、パトナ) に派遣されたメガステネスは紀元前303年から292年まで滞在し、後に『インド誌』(『Ta Indica』) を書きました。当時パータリプトラは"花の都"と言われ豊かな大都会でありました。メガステネスは「インドの人々は素晴しい花文様のモスリンを着ていて、上層階級の人々は金糸で豊かに刺繍された長衣をまとっている」(『Masterpieces of Indian Textiles』Rustam J. Mehta著、参考) と書き記し、美しい服や装飾品の煌びやかさに驚きを示しています。

[ローマとの交易]

紀元一世紀半ば、北インドではバクトリア地方にいたイラン系民族のクシャーン族が侵入し、西北インドを支配します。クシャーン王朝はプルシャプラ (現、ペシャワール) に都を定め、カブール経由で西アジアやローマ、中国との東西交易を盛んに行い栄えました。一方、南インドではサータヴァーハナ朝が興り、ゴダヴァリー河とクリシュナ河 (キストナ河) 沿岸をおさめデカン地方を統一し、首都をゴダヴァリー河上流のプラティシュターナ (現、バイタン) に置きます。ここは北部インドに到る重要な通商路でもありました。又、西海岸を通じてローマとの交易で栄えました。

紀元一世紀後半、ギリシャの商人により記録された『エリュトゥラ海案内記』(『Periplus Maris Erythraei』ペリプルス マリス エリテラエイ)により、インドとローマ帝国との交易について知る事ができます。主な木綿産地として中西部ではナルマダー河流域、ゴダヴァリー河流域をあげ、集散地はウッジャイン、パイタンであり、西海岸のキャンベイ湾で古くから開けていた港、ナルマダー河口のブローチより西方に輸出されていたと記されています。東海岸の木綿の産地としてコロマンデール海岸、ガンジス河下流域があげられています。「ポドウケー」と記されているポンディシェリー近くのアリカメドゥなどの港は西方の商人で賑わい、ローマは葡萄酒やガラス製品を輸出し、インドから胡椒、香料、真珠、宝玉、綿織物などを輸入し、輸入超過でローマ金貨はインドへ大量に流入しました。(『インド・東南アジアの染織』参考)

[アジャンタ石窟寺院壁画]

インド文化の「黄金時代」と言われるグプタ時代 (紀元四~六世紀) にはバラモン教が復興し、ヒンドゥ教が勢力をもってきて仏教は衰退へと向かいますが、仏教美術は円熟期で、ことにマトゥラーやサールナートの彫刻は深い精神性を宿し、完成度の高さを示しています。壁画ではデカン西部のアジャンタ石窟寺院が有名です。開窟は前期紀元前二~一世紀、後期紀元五~八世紀にわたっていますが、五~七世紀と考えられている一、二、十六、十七窟は壁画で荘厳されていて、当時の人々の衣生活を知る手がかりとなります。仏伝図、本生図、宮廷生活や庶民生活の場面が色彩豊かに生き生きと描き出されています。絣織を思わせる腰布、絞り染とおぼしき胸衣を身にまとった人物像、その他衣装に

描かれている縞、碁盤縞、山形文様、幾何学文様、鳥、花など、実に多彩な文様は当時流布していた 一般的な文様と考えられます。

[玄奘の『大唐西域記』]

紀元七世紀前半、玄奘法師は法を求めて唐の長安の都を旅立ち、タリム盆地を横断し、ヒンドゥク シュ山脈を越えて、630年にインドに到達しました。仏跡を求めてインド各地を経巡ること十五年、そ の間に見聞した仏教事情をはじめとして諸方面にわたる事項を帰朝後、『大唐西域記』として記録に残 しました。染織に関する記録は少ないのですが、巻二に衣生活について記されています。「衣裳服飾は 裁縫して作ることはなく、鮮白を貴び色ものを軽んずる。男は腰にめぐらし腋にまとい、巾を横ざま にして〔左肩にかけ〕右肩をぬぐ。女は襜衣 (膝もおおう長い衣) を下まで垂れ両肩をみな覆ってしま う。頭には小さな鬢をつくり、余った髪は垂れ下げる。或いは髭を剪り、ことさらに珍しいさまをす ることもある。頭には花鬘(花の下げ飾り)をかぶり、身には瓔珞(首飾り)をおびる。その着ているも のは、いわゆる憍奢耶衣や氈布などである。憍奢耶衣というのは野蚕の糸で〔織ったもので〕ある。 [二に] 敢麻衣。麻の類である。[三に] 額鉢羅衣。細い羊毛を織ったものである。[四に] 褐刺縞 衣。野獣の毛を織ったものである。獣毛は細くて軟かく、績ぐことができる。それで珍重されて着用 にあてられるのである。北印度は風土寒さ烈しく、短く仕立てた身にぴったりした衣類であり、胡服 に非常に似ている。」(『大唐西域記』水谷真成訳、裼刺綿衣には適当な梵語(サンスクリット)が与えられていませ んが、「ワッターズは「裼」の字に「山羊の毛」を意味する西蔵語ralを考えている」と注解に記されています。当時のイ ンドではどのように呼ばれていたか不明ですが、現在、パシュミナと呼んでいるアジア産の山羊(中国占領以前はほとん どチベットから輸入されていました)の毛で織ったものと解していいように思えます。)

[デリー王朝]

ムスリム (イスラム教徒) の侵入は七世紀半頃からあいついでおりましたが、1206年、クトゥブ・ウッデーン・アイバクがデリーにインド史上最初のムスリム王朝を樹立しました。その後、1858年ムガール王朝最後の王、バハードゥール・シャーII世がイギリスに廃位させられるまでの長い間、ムスリム支配が続き、在来のインド文化はイスラム文化の影響を受け発展していきます。十四世紀にインドに滞在していたモロッコ生まれの旅行家イブン・バトゥータ (滞在1333~46年) は『三大陸周遊記』に、「インド最大の都会というのみでなく、実に東洋におけるイスラム世界第一のものである。」(前嶋信次訳)と、トゥグルク朝のデリーを述べています。ムハマッド・トゥグルク (在位1325~51年) の支配していたデリーでは、宮廷の衣装や贈物にするための絹や金の錦を織る専門の職人が五百人以上雇用されていたと言われています。

[ムガール帝国]

中央アジアのフェルガーナ地方に生まれ、モンゴール族の血をひいたバーブルはパニパットの戦いでデリーのロディー朝の大軍に勝利し、1526年ムガール朝を樹立しました。第三代アクバル(在位 1556~1605年)の時、勢力を拡げていき、広大な領土を支配下に置きました。オーランガゼブ(在位 1658~1707年)の時には半島南部を除いた全域がムガール帝国に従属しました。最盛期の十六、十七世 紀強大なムスリム政権の下でインド独自のイスラム文化は発展し、インド・イスラム様式へと結実していきます。

アクバル帝の政治顧問を務め、又、歴史家でもあったアブル・ファズルは『アクバル会典』(『Ainin-Akbari』アイン・イ・アクバリ)に記しています。アクバルは外国(ペルシャ、ヨーロッパ、中国など)からもたらされたあらゆる工芸品に関心を示し、気にいった物や必要とした物を宮廷付属の工房(karkhana カルカナ)で製作することを奨励しました。イランやトルキスタンから輸入されていたカーペットはイランから織工を呼びよせ、アグラ、ラホール、ファテプルシクリなどの王宮のある都市に定住させ、国内で生産するようになったと述べています。イスラム文化や新鮮な意匠は旧来の染織に刺激

を与え、ムガール王朝の庇護のもと染織工芸は頂点をきわめます。又、アクバル帝の旅先での野営の模様について、布を張りめぐらせたテントは手描染や刺繡で、時には金で内張りをほどこした囲い布で仕切られていて、床には千枚のカーペットが敷かれ、非公式の謁見の間は"美しい花壇"のようであったと記しています。(『Arts of India』John Guy & Deborah Swallow著、参考) フランス人の医者のフランソワ・ベルニエもオーランガゼブの旅先での"動く宮殿"のありさまについて、特に素晴しい手描染木綿布(indiennes au pinceau)の掛布について記しています。ムガール・ミニアチュール絵画に描かれているテントパネル、カーペット、掛布、人物の衣装、室内調度品などからムガール朝の染織意匠の水準の高さを知ることができます。

十七世紀、インドの染織品の輸出は急増します。特に織ではモスリンが、染では手描染布がピンタド (Pintado)、チンツ (Chintes) と呼ばれ、外国へ輸出され珍重されました。 (pintadoは16・17世紀インド・ヨーロッパ貿易において使われた語で"しみ"、"斑点"を意味するポルトガル語のpintaより派生しています。 chintes は17・18世紀のインド・ヨーロッパ貿易において、イギリスの東インド会社で使われた語で、インドの地方語として用いられていた chitta、 "斑点のある布" より派生しています。 どちらの語も手描染、及び木版捺染木綿布の両方に使われます。今では英語として通用している chintz, calico, dungaree, gingham, seersucker, bandhana, pyjama, sash, shawlはインドのことばで、インド・ヨーロッパ貿易の名残りをとどめています。『Homage to Kalamkari』参考) 輸出の増大は国内経済の活発化を促し、ムガール帝国の華やかな都の繁栄ぶりは外国の人々に驚きをもって記録されています。

[香料貿易一ポルトガル]

ポルトガル人のヴァスコ・ダ・ガマがアフリカの南端、喜望峰を経て、インドのマラバール海岸のカリカットに到着したのは1498年のことでした。マラバール海岸一帯は胡椒の産地として、又、ローマ時代より東西交易の中継貿易地として重要な所であり、当時も繁栄しておりました。カリカットやキャンベイ湾のブローチ港から積出されたインドの染織品はモルッカ、スマトラなどの香料産地の一大集散地であり、その他の貿易権も握っていたマライ半島のマラッカに運ばれ、そこで香料を仕入れて、再びカリカットを中継港としてアラビア海を経て西方へと運ばれていました。

ガマによるインド航路の発見により、ヨーロッパ人は東洋の豊かな物資を求めて、アラブ人やインド人、中国人が活躍していたインド洋貿易に進出してきました。まずポルトガル人がヨーロッパで高価な胡椒、香料の貿易の利を求めて来航しました。十六世紀初頭(1509年)、ポルトガルは暴力という手段で、インド洋をめぐる海上貿易を掌握していたグジャラートのムスリム商人たちを締出し、制海権を握りました。ムスリム船は許可なしに航海することができなくなります。ゴア、マラッカ、ペルシャ湾入口のホルムズを占領して、十六世紀、香料貿易を独占しました。

「東インド会社―オランダ、イギリス]

1600年にイギリス、1602年にオランダ、少し遅れてフランスが東インド会社を設立し、インドに進出してきました。ポルトガルの勢力範囲は狭められ香料貿易から締出されていきます。十七世紀、オランダとイギリスは香料の独占をめぐり抗争を繰り返します。オランダ東インド会社は東海岸のコロマンデール海岸一帯で生産される染織品を、ジャワのバタヴィアに運んでいましたが、香料を仕入れるためであり、貿易の主軸は香料貿易にありました。一方、イギリスは香料貿易では常にオランダに遅れを取っていて、しだいに香料貿易からインドの染織品へと関心を移していきました。十七世紀後半になると貿易の主軸は染織品に切り替わります。オランダも十七世紀末頃にはインドの染織品に取引の比重を移していくのですが、取引した染織品はアフリカやアメリカへの再輸出用で、下級品が主でした。ヨーロッパへの染織品の輸入ではイギリスに大きく水をあけられることになります。十七世紀末、オランダが香料貿易の独占権を手にした時には時代はすでに動いていて、胡椒の時代は終息に向かっていました。イギリスは香料から新しい貿易品の市場開拓へと方向を転換させ、十八世紀へと大きく発展していきます。

1612年、イギリスはタプティ河口にひらけたスラートに、ついで、キストナ河口のマスリパタムに 商館を設けます。スラート港の背後に広がるグジャラート地方は肥沃な地で、古くから染織工芸の盛んな土地でありました。綿花の主要な産地であり、サバルマティ河沿岸のサルケージは藍の産地として知られていました。トメ・ピレスは『東方諸国記』(生田滋、他訳)』に十六世紀初頭のこの地方について「この地域にある絹織物すべて、綿織物すべて――それは二十種ほどの種類の織物で、いずれも高価である――、玉髄、インディゴ、土産の若干のラック、(中略) これらはすべてここの産物か、内陸部を通じて近隣の諸王国から運ばれて来るものである。」と記しています。グジャラートは1572年、アクバル帝の時にムガールに併合されます。内陸部の交通網も発達し、デリーやアグラなどの主要都市間のルートも整えられてグジャラート地方の産物だけでなく各地方の産物も集まり、スラートは魅力ある貿易港でありました。(『商業革命と東インド貿易』、浅田実著、参考)

[キャラコ・ブーム]

十七世紀半頃まで、ヨーロッパに輸入されたインド産織物は主に室内装飾用として用いられていましたが、後半、婦人用の服、小物などの衣装に使用されるようになり需要が増大します。十七世紀後半から十八世紀前半にかけて、イギリスの取引商品の第一位はインド産織物でありました。イギリスは勿論のこと、ヨーロッパ各国にキャラコ・ブームを巻きおこしました。流入し続ける綿織物は在来の毛織物業者や絹織物業者を脅したので、強い反発にあい、キャラコ輸入禁止法、キャラコ使用禁止法が定められましたが効果はなく、ブームは十九世紀の初頃まで消えることはありませんでした。ことに、イギリスでチンツといわれている美しい色調に彩られた手描染綿布は上流階級の人々の間で大流行をみます。重たく、華やかさに欠け、文様の変化も乏しい毛織物が一般的であった当時のヨーロッパの人々にとって、軽やかな木綿地に自由な文様を染めたチンツは新鮮な驚きでありました。色彩の華やかな美しさ、エキゾチックなデザイン感覚、更に、褪せることのない堅牢な染、繰り返しの洗濯にも耐えうる丈夫さばたちまち人々を魅了しました。イギリス東インド会社は初めの頃はインド産のチンツをそのまま輸入していたのですが、消費者の反応をみながら、ヨーロッパの人々の好みに合うような文様や色調をインドに発注するようになります。

[チンツの供給地一ブルハンプールとコロマンデール海岸]

チンツの供給地は主に西インドのブルハンプールとコロマンデール海岸一帯でありました。十六世紀、ブルハンプールはハーンデシュ王国のファルーキィ朝の都として、又、古くからの重要な交通路として栄えていました。十六世紀末、ラルフ・フィッチ(イギリスの貿易商、旅行家)は大量の手描染綿布が生産されていたことを報告しています。十七世紀になるとイギリスやオランダの東インド会社の貿易記録には、ヨーロッパ向けに大量の手描染綿布の掛布やベッド・カバーが注文され、それらの布は非常に素晴しい布であり、手描職人がいかに優秀であるかについて記されています。1601年、アクバルにより併合されます。『アクバル会典』には、ブルハンプールは多くの庭園のある大きな都市で、いろんな国々の人が居住し、職人で溢れていたと記録されています。ムガール帝国の重要な都市のひとつとして栄えていましたが、1685年、マラータ族に略奪されます。以後、絶間ない戦さが続き、十八世紀後半には衰退して行き、十九世紀後半には機械製品におされて消滅してしまいました。

西インドではシロンジもチンツを生産していましたが、コロマンデール海岸のものより劣ると記録されています。アグラも重要な取引センターとして記されていますが、生産されていたか否かは不明です。

十七世紀、コロマンデール海岸にはイギリス、オランダ、フランス、デンマークなどの商館が設立され東西貿易の東南海岸における拠点となります。コロマンデール海岸は香料と取引するための東南アジア向けの綿織物を主に供給していましたが、十七世紀半になるとヨーロッパ向けの商品供給地として注目され、1700年以降には西インドよりもコロマンデール海岸に重点が移ってきます。

キストナ河口にひらけたマスリパタムは、ことに、良港として古くから重要な港であり、後背地、

ゴルコンダ王国の商都として栄えていました。ゴルコンダ地方の手描染綿布は、その秀逸さにおいて大変有名でした。マスリパタムの北80マイルにパラコール、南西40マイルの所にペタボリがあり、主な生産地でした。更に南のマドラス地方でも良質の手描染綿布が生産されていて、プリカットが主な生産地でした。ゴルコンダ地方はペルシャ文化の影響を色濃く反映しているムスリム王朝の支配下にあり、様式や題材などペルシャ風です。一方、マドラス地方は最後の偉大なヒンドゥ王国、ヴィジャヤナガルの文化を継承して、ヒンドゥ様式を示しています。プリカットでは十八世紀には衰退に向かいますが、パラコールでは二十世紀の初頃まで生産されていました。(『Indian Painted and Printed Fabrics』 Irwin & Hall著、参考)

[イギリス東インド会社一ベンガル]

ヨーロッパはガンジス河口にひらけたベンガル地方へも進出し、ガンジス河の本流であったフーグリ河沿岸にはイギリス、オランダ、フランスなどの商館が建ち、交易を行なっていました。イギリスは1698年、後にカルカッタとなる地区にウィリアム要塞を築き、ベンガル地方への本格的な進出を展開します。綿、絹織物、硝石(火薬原料)、藍、砂糖が輸出されていましたが、特に力をいれていたのは木綿モスリンでありました。上質のモスリンはダッカやシャンティプルが主な生産地でした。ガンジス河地方で生産されるモスリンは、紀元一世紀頃、古代ローマ時代にはすでに高く称賛されていました。シュンガ朝(紀元前187~75年頃)時代、あるいはそれ以前に遡ると言われています。

藍は古くから染料として知られていました。「紀元前1476年に滅亡したエジプトの第十八王朝の象形文字の記念碑によると、エジプト人はインド藍をその衣服の染料としてつかっているし、――(以下略)」(『古代インド』佐藤圭四郎著より引用)』パーニニ(紀元前五世紀頃、サンスクリットの大文典家)は、藍で染めた布 "ニーラ (nila)"について記しています。ヨーロッパでは、主に褪色し易い大青が青色染料に使われていました。十六世紀、インドでニール (nil) と呼ばれているインド藍(マメ科、コマッナギ属、さまざまの種があるが、indigofera tinctoria L.に代表されます)がヨーロッパにもたらされると、鮮やかな色合いの良質な藍は十七世紀には重要な輸出品になります。十八世紀末、イギリス人による藍のプランテーションはベンガル地方の広い範囲にわたり、盛んに生産されます。広くインドで栽培されていた藍は、十九世紀後半、合成インディゴの発明により激減し、衰退します。「インド藍の素晴しさを自覚した人々に支えられ、今では辛じてその命脈を保っています。

ムガール帝国は第六代皇帝オーランガゼブの死後、統一支配は弱体化し、急速に衰退していきます。イギリスは1757年、プラッシーの戦いで勝利し、フランスのインド進出を抑えベンガル地方を掌中におさめます。1765年、ベンガル、ビハール、オリッサ地方のディワーニー(微税行政権)をムガール皇帝より得て、植民地支配を広げていきます。イギリスに反旗を翻していたマイソール王国は敗北し、1818年、不屈のマラータ族が征服されると、英領植民地、あるいはイギリスの傀儡政権藩王国へとインドの地図は塗りつぶされてしまいます。植民地はベンガル、マドラス、ボンベイの三管区の下に置かれ、苛酷な搾取はイギリスの財源を潤しました。イギリスはインドに僅かのお金も落すことなく、インドの製品をヨーロッパへ輸出し、その利益は莫大なものでした。

[産業革命一インドへの圧政]

イギリスがインドで植民地拡大を推進している時、本国ではインド綿布の輸入を禁止しても、使用を禁止しても増大する需要に、ついに模倣品を生産しようという試みが、十八世紀初め頃、ランカシャー(イギリス西北部、毛、麻織物工業の中心地)でなされます。その模索が産業革命を生み出しました。産業革命の発端はランカシャー木綿工業の分野で、1733年、ジョン・ケイが織機用の飛杼を発明し、織りの速度を倍加したことに始まります。インドより搾りあげた富はイギリス本国に流入し、産業革命の推進力となりました。生産に必要な原綿の供給もインドです。織りあがった製品の市場もインドです。更に、イギリスは自国産綿布を売りつけるため、競合するインド産綿織物に圧力をかけました。イギリスに輸出されるインド綿製品に対して重税(モスリン44%、キャラコ85%)を課しましたが、イギ

リス産綿製品はほとんど税金(5%)を課せられることなくインドへはいってきました。すべてランカシャー産の綿製品の保護のためでした。1810年代にはインド産綿織物の輸出より、インドに輸入されるイギリス産綿織物の方が上回ります。輸出入の関係は逆転し、インドはイギリスの綿織物の輸入国になってしまいます。イギリスの機械制大工業で生産される安価な綿製品は内陸部へと運ばれ、村々まで行きわたり、インドの手工業は機械力の前になすすべもなく、壊滅状態に追い込まれていきます。ネルー(ジャワハルラル・ネルー、1889~1964年)は反英運動で下獄し、獄中より、娘インディラに宛てた長い手紙(1932年、12月1日付)に、1834年、イギリスのインド総督(W.C.ベンティンク)の報告書「その惨状は、経済史上未曾有のものである、木綿織匠の骨は、インドの原野を白色に染めている」(『父が子に語る世界歴史』大山聴訳より引用)の一文を引いて、追いつめられた手工業者の苦しみ、インドの貧困の問題の基因のひとつとなった手工業の破滅について書いています。(『インドとイギリス』吉岡昭彦著、参考)

[民族的自覚---独立への道]

十九世紀半、セポイの大反乱がおこり、インド民族は激しくイギリスに抵抗しましたが、失敗に終ります。以後、イギリスは東インド会社統治を廃止し、インドを本国政府の直接支配下に置きました。イギリスが敷設した鉄道は近代文明の産物として役立ちますが、もとはと言えば、原綿の集荷やイギリス製品の販路拡張などを目的としたものでした。ムガールもイギリスもインドを統治しました。ムガール朝のもと、インドとイスラム文化の接触、融合により、新たなインド・イスラム文化へと発展していきます。インド国内産業を保護、奨励し、染織工芸は高い水準に達しました。その影響は、ムガール朝最後の皇帝、バハードゥール・シャーII世(在位1837~58年)がイギリスに廃位させられ、1858年終焉を告げた後、二十世紀前半まで続きます。一方、イギリスは自国産業を保護することにのみ腐心し、搾取するだけで、インドの文化に何ら敬意を払わず、インドの手工業を没落させてしまいました。

十九世紀半になると、新たに抬頭し、勢力をもってきたインド人資本家による紡績工場が、ボンベイやアーメダバードに発生してきます。イギリスは、またしても、インド人資本の紡績工場製品に「綿布国産税」なるものを課し、抑圧してきます。昂まる民族解放運動への弾圧も厳しさを加えてきます。しかし弾圧はかえって抵抗を生み、イギリス製品の排斥、「スワデーシー」(国産品愛用)、「スワラージ」(自治)の運動となり、アーメダバードやボンベイでは紡績工場が増え、綿工業都市として発展していき、イギリス綿織物業を脅かします。

第一次大戦後、非暴力、不服従によりイギリスへの抵抗運動を展開していくガンディ(モハンダース・カラムチャンド・ガンディ、1869~1948年)は、外国産織物の不買、糸紡ぎの再興、普及、カーディ(手紡ぎ手織布)の着用をその具体的な方法とし、全インドの義務としました。古来、インド民衆がしてきたように、"糸を紡ぎ、布を織り"という行為にインド民族の誇りを取りもどし、植民地支配の桎梏から自由になる象徴的意義をもたせました。ガンディの呼びかけはインド民衆の魂に深く訴えるところとなり、1947年8月15日インドは独立します。

[インドの課題]

1924年、ロマン・ロランはインドの自治要求を無視し、圧政を続けるイギリスに「イギリスは自己の利益のためにインドを破滅させた。ところがもしイギリスがインドに政治と経済の独立をあたえるならば、こんどはマンチェスター工場の労働者の破滅となるであろう。」(『マハトマ・ガンジー』・ロマン・ロラン著、宮本正清訳より引用)と示唆し、インドの声に耳を傾けるよう促しています。インドが独立した、時、マンチェスターの綿業には崩壊への道しか残されていませんでした。一方、インドの機械制大工業は発展していきます。

しかし、インドの伝統的な手工業はほとんど衰退し、あるいは消滅の危機に瀕していました。1950 年代、オール・インディア・ハンディクラフト委員会は手工業の復興、保護、育成に努めます。真摯 な努力は実を結び、多くの手工業が復興され、長い歴史をもつ手工業の底力の強さを見せました。インドは再び、インドの伝統工芸の素晴しさを見出します。しかし、近代的機械制生産との競合、利潤追求の近代経済の波にさらされ、絶えずその存亡は揺さぶられています。競合ではなく、機械力と手仕事と双方が共存し、自立できうるような道が望まれます。真に洞察力のある職人たちは、機械が手仕事にとって替われない事を知っていて、とても伝統を大事にしています。今日を生き、明日へ継ぐための努力がなされています。彼らが二十一世紀へとインドの染織の伝統を手渡してくれるであろうことを信じています。彼らが誇りと信念をもって仕事ができる世界であることを願ってやみません。

敬意をこめて 1992年5月

〈染〉

[十七世紀以前の遺例]

古来、インド人が遠方の市場を支配するに至った理由として「その化学、特に染色工業における優秀さにあったと思われる。当時のインド人は、布の永久染料の調整にとくべつの方法を発明していたらしい。かれらはまた、植物から藍をつくる方法も知っていた。おまえにも"インディゴ"という名まえ自体がインドから来たものだと想像がつくだろう。」(『父が子に語る世界歴史』より引用)。とネルーは手紙に書いています。インドの染色技術が世界にさきがけていたことはモヘンジョダロ発掘の茜染の木綿布断片が証明しています。プリニー(ローマの博物学者)が紀元一世紀に書いた『博物誌』(『Historia naturalis』)には、当時エジプトで行われていた媒染染色法が述べられていますが、この方法はインドより伝えられたものと考えられています。

古来、インドは優れた染織品を世界に供給してきましたが、十七世紀以前の実例はほとんど残っていません。残っていない理由のひとつは、インド亜大陸が季節風地帯に位置していて、高温多湿で雨量が多く、染織品の残存でき得る条件をそなえていなかったことによります。インドと交易のあった地域で発見された染織品が、その一端を示してくれるだけです。

紀元一世紀頃とされる、シリアのパルミラのジャムプリコ家の墓より出土した、粗い木綿地に捺染 媒染し茜染に染めて、防染をほどこし藍染にした裂は、その技法や文様構成からインドよりもたらさ れたものとされ、又、二十世紀初頭、オーレル・スタインの中央アジア発掘調査により出土した八世 紀頃の捺染防染染木綿断片もインドと考えられています。

エジプトのカイロ南郊にあるフォスタートから大量の染織品断片が出土しました。十九世紀後半からバビロニアの位置を探して発掘調査が行われていました。しかし、古代の遺跡は発見されず、研究対象外の中世の出土品の重要さは見過され、ほとんど記録もないまま放置されていました。

1938年、フランス人のフィスター(R.Pfister)は「フォスタートの文様裂とインド」(「Les toiles imprimées de Fostat et l'Hindoustan」)の論文を発表しました。フィスターは出土品の多くは十九世紀まで下り、インドの染織品ばかりではないことに気付き、研究のために十七世紀以前にインドで製作されたと思われる染織品を選びだし、早いもので十二世紀頃、大半が十五世紀前後に西インドのグジャラートで生産されたものと推論しました。ジョン・アーウィンとマーガレット・ホールの研究によっても、生産地はグジャラートと確証されています。フォスタート裂とのつながりとして十五世紀、アーメダバード地方のお墓やモスクの石のスクリーンに施された透彫りの文様や、十四、十五世紀グジャラートのジャイナ教経典挿絵の中に描かれている衣服の文様との共通性をあげ、花のまわりにぐるりと配された八羽のハムサ(hamsa 鷲鳥)の文様のある断片から、蓮の花と組み合わされた鷲鳥のモチーフがアジャンタの壁画にみられることを指摘し、グジャラート地方に現在も残っている技術などをあげています。技術的には粗布に、手描や木版捺染によって、防染をし浸染にしたものや媒染染色を施したものです。比較的安価な日常使いの実用品が主でした。(『Indian Painted and Printed Fabrics』参表)

荒地と化したフォスタート、昔の都アル・フスタート (AI Fustat) はかつてはナイル河流域の中心都市で、東西貿易の物資の集散地であり栄えていました。七世紀に建設された町ですが、遙か古代より、グジャラートとエジプトの交易は行われていて、『エリュトゥラ海案内記』にはキャンベイ湾のバルガザ (ブローチ) 港より、粗い染布を含むいろんな種類の染織品が輸出されていたことを記しています。 (「紅海に臨む小さな港、クセイール・アル・カディムでの最近の発掘で、フォスタートの発掘品と類似した1200年から1500年頃のものと思われる染織品が出土している。これらの大量のインド産の輸入染織品の断片は、大半が十五世紀また

はそれ以後のものであるが、中には十二~十三世紀のものも含まれている」と『インドの伝統染織(Golden Sprays and Scarlet Flowers)』に、新しく発見されたインド産布について書かれています。)

[グジャラート]

インドに伝わる文様染の技法には大別して「手描」と「捺染」の二通りがあり、手描はカラムカリ (kalamkari、ペンの仕事を意味する。kalamはペンの意、ペルシャ語に起源する)と言われ、カラムと呼ばれるペンで描いていきます。捺染は主に木版を用います。フォスタート出土の木版捺染の断片の多くがグジャラートで生産された事が跡づけられたように、グジャラートは古くから木版捺染染のセンターでありました。

古くから貿易都市として栄えていたグジャラートは、1573年、アクバル帝により併合されると強力な地方ムガール王国として、西インドの経済の中心都市として繁栄します。その経済の一端を支えていたのが十七世紀の綿製品の輸出の増大でした。東南アジアへは主に香料貿易の交易品として、インドの染織品は運ばれていました。タイ市場向けの捺染布については「英領インド時代のボンベイ行政管区の地理案内書には、はっきりと、アーメダバードのバブサールやその他カイラなどで、その土地の消費者やタイ輸出向けに製作されていると記されている。」(『インドの伝統染織』より引用)との指摘があります。タイやカンボジア向けの輸出用染織品はサウダギリ(saudagiri 貿易品)布と呼ばれ、二十世紀半頃まで輸出されていました。(『インドの伝統染織』の中に、タイ国で収集されたサウダギリ、いわゆる、日本で"シャム更紗"と呼ばれているタイプの例が掲載されていて、生産地をグジャラート州スラートとして"?"マークが付けられています。日本では、仏教思想の影響を強く反映している独特の文様をもち、精巧な技術が駆使されている手描を主としたこのタイプの布は、タイ国で図案を描いて、マスリパタムに注文して作らせたものと言われています。)

十七、十八世紀、ヨーロッパの商人たちの記録に、グジャラートの"チンツ"や"ピンタド"はコロマンデール・コーストのものより質において劣ると、常に二番手に置かれています。手描きは主にコロマンデール海岸やデカン地方で発達し、質の高いものが生産されましたが、グジャラートでは捺染が主で、その技術も早い時代のマスリパタムの木版捺染にみられるような精巧さはありません。

インドネシア向けとして輸出された染織品の中で、グジャラート産のパトラ(Patola patolu (単数形))と呼ばれている経緯絣の文様を模倣した木版捺染布があります。捺染のパトラは高価な本物の代替品でした。輸出用捺染布はほとんどが消耗品として扱われる大量生産の比較的安価なものであり、高度な技術よりも、むしろ大胆で無造作なところに美しさがあるようです。

古くより、各村々の地域内や近在の村人が使うために家内工業で生産されていた木版捺染布は十九世紀後半から二十世紀初めにかけて、イギリスの綿製品が洪水のように溢れ、衰退していましたが、独立後、徐々に息を吹返し、カッチのダマルカ、ブウジ、北グジャラートのディーサなどで行なわれています。

[テンプルクロスーパチェディ]

グジャラートには「パチェディ」と呼ばれている、この地方特有の木版捺染染(手描が併用されることもあります)のテンプルクロスがあります。図柄は中央にマタ女神が描かれ、まわりに宗教的なテーマをもった場面や地方の生活の情景などが描かれています。ヒンドゥ教の女神マタを信仰する農民や遊牧民が、祭りや宗教的儀式を執行う時によその布で聖域をつくります。戸外の質素な神殿(祠)のまわりを布で囲い、壁とし、樹々や棒で支えた大きな布は天井となり、寺院をもたない人々の寺院となりました。儀式を司さどる人は肩に同じようなデザインの布を掛けます。代々、家族共同体のハグリ(Vaghari)によって生産されてきました。彼らは周辺の村々に住んでいましたが、今日ではアーメダバードのミルザプールで仕事をしています。パチェディ布は、マタ女神を信仰する人々の間だけでしか持つことができませんでしたが、今では信仰とは関係なく一般に売られています。

[ラジャスタン]

グジャラートの北東に広がるラジャスタンも木版捺染の盛んな所で、捺染を行なっている村々が散在しています。ラージプト王国はアクバル帝の時にムガール帝国の支配下に置かれ、ムガール文化を取り入れながらも、ラージプト独自のヒンドゥ文化の伝統を守り続けました。オーランガゼブ帝の死後、衰退に向うムガール帝国の統制力が弱まると、ラージプトやマラータなどのヒンドゥ諸勢力が力を持つようになり、ムガール帝国より離反していきます。特に、デカン高原の西に住んでいたマラータ族は各地のマラータ勢力を結集し、周辺地域に侵攻していき、グジャラート、さらにラージプト諸国へも侵略していきます。戦乱に明け暮れていましたが、ジャイ・シン二世によって、1727年建設されたラジャスタンのジャイプールは比較的安全な都市で、各地から職人が、より安定した仕事場を求めて流入してきました。グジャラートからも多くの職人が移住しました。その結果、ラジャスタンとグジャラートの染織伝統はお互いに混じり合いました。

ジャイプール郊外にあるサンガネールは有名です。十七世紀の記録に出てきますが、今日知られているような木版捺染のセンターとしてではなく、染色のセンターとして記されています。(「Indo-European Textile History』John Irwin著、参考) 十八、十九世紀、貴族や富裕な人々のため、又、輸出用として素晴しい捺染布が生産されました。細い糸で精巧に織りあげられた上質の木綿地に木版捺染された輪郭線は、非常に鮮明で、色合いは精妙です。ムガール朝の影響を受けた文様は、鳥などもありますが、ほとんどは毬果状の花、花束、花枝文様です。異なる媒染剤や、その配合によってさまざまな発色をする茜染の色使いはとても微妙です。地色は白や、澄んだ柔らかな色合いです。地色をまっ白に仕上げるには、何度も水をかけて漂白するのですが、塩分とカルシウムを含んだここの水質が大きく作用しています。十九世紀の終り頃から茜の替わりに使用され始めたアリザリンでは、微妙な色合いを抽出できず、単調な色になっています。木綿の質も落ちてしまいます。十九世紀から二十世紀初頃までのサンガネールの捺染布には布端に、大きい四角の税金徴収スタンプが押されています。

工程は古法に近いが、染料には化学染料が用いられています。地域的な特色を保ってきた文様はしだいに忘れ去られ、現代の市場の要求を反映したものとなっています。他にはバグルー、バルメール、バロートラ、パリなどで木版捺染染が行なわれています。

[マスリパタム]

コロマンデール海岸のマスリパタムも特色のある、華麗で精巧な木版捺染布が生産されていました。すぐれた港が少い東海岸にあって、マスリパタムは古来、良港として東西貿易の重要な港であり、物資の集散地でありました。ヨーロッパの商人がやってくる前からペルシャとの交易は行なわれていました。十八世紀の終り頃、ペルシャの職人の移住により、ペルシャの装飾文様の影響を強く受けた、あるいは、ペルシャからのデザイン注文によるペルシャ市場向けの捺染布が盛んに生産されました。十九世紀のマスリパタムの捺染布にはペルシャ文字の銘がはいっているものがあります。イギリスの産業革命は大きな影響を及ぼし、ヨーロッパ向けの輸出は閉ざされ、ほとんど、ペルシャ市場向けのものとして生産されていました。1880年代頃まで高い水準を誇っていた技術の質は、それ以降低下していきます。1924年、ペルシャ市場から締め出され、生産は後退します。又、マンチェスターの綿製品に押されて、ほとんど衰退してしまいました。

スワデーシー運動は伝統的な手工業の復興への刺激を促し、ナイドゥ (Shri V.Venkataswamy Naidu) の努力により、1952年、オール・インディア・ハンディクラフト委員会 (All India Handicrafts Board) は保護と育成にのり出し、古法による、マスリパタム周辺で採れる植物による天然染料を用いた捺染布が復活しました。(18年前、私が訪れた時には古法にそって、まだ植物染料、藍を使用していて、蠟防染の工程も行い、2ヶ月かけて製作していました。) しかし、その後、藍染はほとんど行なわれていないのに等しく、従ってカラムによる蠟防染も行なわれていません。 茜染もアリザリンが使われています。 古法は木版捺染による明礬と酢酸鉄の媒染、ミロバランの使用、カラムによる色差しなどに残されています。 ミロバランに水牛の乳液を加えた液による下地染は、植物繊維の木綿の染色にとって、色を定着させ、堅牢に、均等に仕上げるのに非常に重要な働きをします。 ミロバランの実 (詞梨勒果) はタンニン成分を

含み、輪郭線の黒い色は鉄塩とタンニンとが反応して得られます。又、明礬と反応した時は茜(合成のアリザリン使用の場合も同じ処理をします)から得られる赤い色の定着を確かなものとします。ミロバランは黄色糸の染料としても用います。(『インド染織の旅』安藤武子著。1988年発行には、再び、天然材料のカラムカリに戻ってきているとあります。)

キストナ河口の水質も、サンガネールと同じように、明るく透明な色をもたらすとされています。 キストナ河口のデルタ周辺では"チャイ"(アカネムグラ)という茜よりも質において優れている植物が育ちます。砂質の土壌にカルシウム分を含んでいるためと言われています。チャイの根を使います。 又、ゴルコンダ地方は良質の藍を産します。十七、十八世紀の素晴しいゴルコンダ地方の手描染の優透さは、これら豊かな植物の賜と言われています。

[カラムカリの道具]

カラムカリの道具は非常にシンプルです。二種類のカラムが使いわけられます。一つは線描きや、 媒染、色差しに使う竹製のペンです。ペン先より3センチ位の所に、フェルト状の山羊の毛を玉子形 に形づくったものを括り付け、媒染剤や染液を含ませて使用します。もう一つは蠟防染を行う時に使 うペンです。竹の取手の先に球根状に形づくった鉄のペン先をつけ、その上に髪毛を巻き付けて、含 ませた蠟がペン先に流れ出るようにします。これらの道具は手描職人自身の手によって作られます。 (『Indian Painted and Printed Fabrics』参考)

[テンプルクロスーカラハスティ]

マスリパタムより更に南下した、同じアンドラ・プラデシュにあるカラハスティのテンプルクロスにはカラムカリ技法が残されています。南インドでは北インドに比して異民族、異文化の影響をほとんど受ける事なく、ヒンドゥの伝統を温存し、独自の文化を発展させました。十四世紀前半、ヴィジャヤナガル王国が成立します。豊かな物資に恵まれ、東西との海上交易は盛んに行なわれ、とても豊かなヒンドゥ教徒の王国でした。高く聳える巨大なゴプラム (門塔) をいだく寺院が各地に建てられます。寺院は壁画で荘厳されていました。しかし、1565年、ターリコータの戦いでムスリム連合軍に破れ、王都は破壊されます。王朝時代の壁画がハンピのヴィルーパークシャ寺院やパンパパティ寺院に残っています。カラハスティのテンプルクロスは、これらの寺院壁画の伝統に由来すると言われていますが、古い時代の記録はありません。寺院や王族、地主などの保護のもとで製作され、十九世紀、カラハスティは重要なセンターでしたが、二十世紀前半にはほとんど壊滅していました。独立後、1958年、オール・インディア・ハンディクラフト委員会の手により復活され、以後、州政府に引き渡されて技能者を訓練センターで養成しています。

主題はヒンドゥ教徒なら誰でも知っている二大叙事詩、『ラーマーヤナ』、『マハーバーラタ』や古代物語をあつめた「プラーナ」文献などですが、今日ではヒンドゥ教の主題から離れて、クリストや仏陀、幾何学文様も描かれています。

[箔押し]

箔押しはインド古来の技法ではなく、十六、十七世紀、ムガール朝の頃、ペルシャよりもたらされたとされています。技法はシンプルで、粘着性のある樹脂を用いて、文様を手描、又は版捺印し、金箔や銀箔を施します。雲母の粉を蒔いたものもあります。薄いモスリン素材のドォパタ(核衣)、サリー、ターバン、飾帯、ハンカチーフに施されます。実用的でないハンカチーフは儀式の時や、又は贈物の上にかけるルマルとして用いられました。丈夫な木綿地や豪華なベルベット地にも施され、旗、天幕用掛布、象の背飾り布に使われ、高価で手間のかかる刺繍や錦織の代替品でもありました。ラジャスタンのジャイプール、サンガネール、ウダイプール、グジャラートのアーメダバード、バローダ、そしてボンベイなどが知られています。(『Indian Painted and Printed Fabrics』参考)

[銅版捺染]

インドがヨーロッパの染織に及ぼした影響は多大なものでした。十七世紀以前のヨーロッパでは媒染技術はまだ知られておらず、亜麻や絹地に顔料による木版捺印が施され、色数も乏しく、しかも色落ちし、衣服には使用し得ない粗末な技術しかありませんでした。インドよりヨーロッパにもたらされた豊かな彩どりのエキゾチックな美しい布、しかも洗っても色落ちしない堅牢な染が施された東洋の不思議な布は、ヨーロッパの人々の驚きと興味をひきおこしました。インドの文様染の模倣の早い時期としては、1648年、フランスのマルセイユのトランプ製造業者が、木版彫刻師と共に試みた記録があります。

東インド会社の設立はヨーロッパにインド文様染布の輸入の急増をもたらし、不安定な情況に置かれた在来の繊維業者の強硬な反対に、フランスでは1686年、競合を避けるために、トワルパント (Toile peinte 文様染)の輸入、及び模倣品の製造禁止令を出します。他のヨーロッパ諸国でもこれに倣い、禁止令が出されますが、インド文様染布は禁令を出す側の人々をなによりも魅了してしまい、自然ゆるやかなものになり、度重なる禁令にもかかわらず、ヨーロッパに浸透して行きます。(フランスでは文様染布に関するすべての禁令がとかれた1759年、オーベルカンプがパリ郊外のジュイに工場を設立します。ジュイの初期図案は、インドより多くのヒントを得ています。発想の源は東洋にありました。やがてジュイ独自の図案へと発展させます。その質の高さはジュイ捺染布として有名です。今日でもコピーが繰り返されています。1843年、閉鎖されました。(『フランスの更紗』ジョゼット・ブレディフ著、深井晃子訳、参考))

イギリスでは1676年に文様染の捺染が行なわれています。1701年に輸入禁止令が、1721年に国内産文様染布の国内での使用禁止令が発令されます。1774年、禁令が解かれますが、その間、実質的には何の効力もありませんでした。1775年には凹版の銅版による印刷技術が布に応用され、精巧なデザインの銅版捺染布が生産されます。1783年、スコットランドのトーマス・ベルがローラー捺染機を発明し、1785年にランカシャーのモスニーのリヴジー・ハーグリーブス社で操業が始められます。文様の継目を気にする事なくデザインできるようになりました。その後、マンチェスターに引き継がれ、更に技術の改良が加えられます。銅ローラーの彫版技術は非常に難かしいものでしたが、1821年、酸によるエッチング方法が考案され、ローラー銅版捺染技術は完成されます。連続回転が可能になり、1日に5000メートル以上もの布が生産され得るようになり、大量生産時代へと大きく転換します。十九世紀、都市中産階級の抬頭は、より安価な製品の量産を促し、質の高さを要求する市場ではなくなって行きます。染色法や染料の化学的開発、更に十九世紀半の合成染料の発見に伴い、多彩さを加えていきますが、質の低下をもたらします。

初期には、捺染はロンドン周辺で行なわれていましたが、しだいに地方に移り、十八世紀後半には ランカシャーやチェシャーで発達していき、十九世紀初期にはマンチェスターは大木綿捺染産業地帯 となっていき、やがて業界に君臨します。輸出先として植民地インドは、標的にされ、市場にはマンチェスター製品が溢れました。マンチェスターの繁栄は、インド手工業の没落の上に築かれたものでした。

インドでも銅版捺染が行なわれていましたが、いつ頃かは手許に資料がなく確定できません。19世紀末頃には、各地の大きな繊維産業のセンターでは生産が行なわれていました。イギリスの設備や技術を導入し、化学染料を用いて生産されているので、ヨーロッパ製かインド製かの見分けがつけ難いものがあります。手持ちの二十世紀前半のマンチェスター製のシールが貼られている捺染布と、インドのカリカット(ケララ州)製の捺染布を、デザイン、木綿の質、染料、いずれの点から比較しても商標がなければ判別できません。インドの人は、すべて銅版捺染の布をマンチェスター物といっています。

(〈染〉の項、『South Indian Traditions of Kalamkari』 Lotika Varadarajan著、『Indian Painted and Printed Fabrics』 Irwin & Hall著、『Homage to Kalamkari』、『Treasures of Indian Textiles』、『インドの伝統染織』、『フランスの更紗』参考)

[錦]

ユーラシア大陸を横断する東西交通路、絹の道を、古来、多くの人々や種々の物が往き来しました。 中国産の絹、インド産の野蚕糸や綿織物などを入手するため、交易路の確保をめぐって争いが繰り返 されました。

絹の原産地は中国とされ、漢代には絹織物は著しく発達し、西アジアやローマに運ばれていました。シリアのパルミラからは中国の漢代の錦が多く発見されています。西アジアにおいて、シリアは織物技術がもっとも発達した地域で、東ローマ帝国の下では絹織物業の中心地として栄えていました。ササン朝ペルシャ時代(紀元226~642年)にペルシャはシリアを占領し、シリアの職人をペルシャに移住させ絹織物の技術を取り入れます。シリアの伝統技術は綴錦系統ですが、漢の経錦の出土からみて、経錦の技術も知られていたのではないかと推測できます。

ササン朝のホスローII世(在位591~628年)の治世の時、南インドのチャールキヤ朝のプラケーシンII世(在位608~642年)はペルシャと使節をとりかわし(625年頃)、金糸で織られた錦を献上しています。アジャンタ石窟第一窟の尖頭帽をかぶった異国風の人物が描かれている宮廷内の世俗的な壁画は、ペルシャの使節を饗応する図とされています(上野照夫氏は時代的に疑問があるとされています)。アジャンタの壁画からは当時の南インドの染織の発達のようすや装飾文様の豊かさがうかがえます。インドの錦はペルシャにもたらされ、ペルシャの緯錦の完成に関わりがあったのではないかと思えます。

中国の歴史上において唐王朝 (618~907年) は未曽有の栄華を誇り、その文化はササン朝ペルシャの影響を濃厚に受けています。ソグド人の手によりペルシャの品々は長安にもたらされ、長安ではイラン文化が盛んにとりいれられ流行し、ササン朝風の工芸品が盛んにつくられました。それらの工芸品は諸国からの遺唐使に、皇帝により下賜されています。

アラブの侵攻により、651年、ササン朝ペルシャは滅亡し、ペルシャの王子ペローズは部下を従えて 唐の都、長安に亡命します。七世紀末から八世紀初めにかけて、戦乱を逃れて多くのペルシャ人やソ グド人が長安に移住してきました。異文化の流入により唐の文化は高揚し、八世紀には項点を極めま す。その影響は遠く日本にも及び、正倉院裂にあきらかに看取できます。(正倉院裂より古様を示すとされ る法隆寺裂に「獅子狩文錦」と名付けられている緯錦があります。主文様は、連珠文を配した円形のなかに天馬に乗った 王者の獅子狩の図が織り出され、馬上の王者は、三日月の上に球形をのせた翼のついた冠をつけているところから、狩り の名手であったホスローII世ではないかとされています。文様はササン朝の特色を示していますが、馬腰の所に「山」と 「吉」の漢字が織込まれている事などから、中国で製織されたものとされています。龍村謙氏は「大谷探検隊将来の古代 錦綾類」の中で、この錦はササン王朝の注文により、隋朝で製織され、聖徳太子薨去 (621年) 前後の渡来品であると検 証されています。太田英蔵氏はササン錦が隋に伝えられ、それを範としてペルシャ王像と知らずに唐朝になってから織ら せたものとされています(「大仏に献納されたペルシアの緞通」より)。西方の意匠を示す連珠文が、中央アジアにおいて は七世紀頃の壁画や出土裂にみることができることから、この頃に中国にもたらされたのではないかと思えます。「獅子 狩文錦」の意匠は明らかに西方の様式を示し、雄勁華麗で洗練されています。技術の巧緻さとあいまって、隆盛へとむか う時代の力強さを感じさせます。ペルシャで織られた獅子狩文錦が長安にもたらされ、ササン朝の文物を盛んにとりい れ、模倣した唐朝のもとで織られ、日本に伝わったのは、七世紀末あるいは八世紀の初頃にかかるのではないかと思えま す。(『古代インド』佐藤圭四郎著、『大唐西域記』、『西域文化研究』、『正倉院裂 名物裂』、『古代西アジア美術』、『シルク ロード文化史』長澤和俊著、参考))

唐代には経錦から緯錦へと移行していく中国の錦の完成には、西域より長安に流寓したペルシャ人やソグド人の工匠たちが大きく関与したように思えます。古代、文化の流入、流出は東へ西へと活発

に行われ錯綜しています。各々の地で同化、吸収され、独自の文化を生み出して行き、又、埋もれて行きました。古代の歴史は容易には解明の糸口を語ってはくれません。歴史の事実とは異なる愚考に、心を躍らせているだけなのかもしれません。時は流れて、十六世紀、ムガール朝のアクバルは染織の職人をペルシャ、サファービー朝より招きます。互いの文化は交流しあって発展します。

錦織は多数の色糸を使用し、織の組織によって文様をあらわす織物の総称です。緯で地と文様をあらわす緯錦と経糸で地と文様をあらわす経錦があります。金、銀糸を織り込んだキンカブ (Kinkhab) は織りの中でもいらっとも豪華で華麗な織物です。古くよりヴァラナシが有名ですが、グジャラートのアーメダバードやスラートも古い歴史があります。オーランガバード (マハラシュトラ州) や、ハイデラバード (アンドラ・プラデシュ州) でも織られています。金糸は絹糸 (大半が黄色に染められています。綿糸の倒もあります)の芯に、金メッキを施した銀糸を巻きつけています。金銀糸の生産地にはスラート、ヴァラナシがあります。十九世紀頃までのヴァラナシの錦には非常に細い金銀糸が使われ、緯糸は高い密度で織られていて、繊細な輝きがあります。南インドには赤い絹地に金糸を織りこんだ錦のサリーがあります。

ヴァラナシはカーシー国の首都として仏陀在世の頃に繁栄していました。宗教都市であり、又、織物業の中心地でもありました。仏教経典に、シッダールタ太子は王宮生活で身に着けられていた贅沢なカーシー産の絹衣を脱ぎ、土色の衣(kasayani vastrani)に替えられて、出家の生活に入られたと述べられています。野蚕の糸(屑糸)から織った布は、古代には樹皮布として記されています。樹皮布や大麻布が出家者に許された衣でした。又、金糸を織り込んだ布を布施し、三宝に帰依する話も記されています。錦織のようなものだったのでしょうか。

野蚕のタッサーはビハールが、ムガやエリはアッサムが原産地とされ、インド北東のビハールやオリッサ、アッサムで飼育されています。ビハールの背後には大森林地帯があり、アッサムの東にはアラカン山地があり、山岳部族が住んでいます。古来より、彼らは野蚕を飼育し、糸を紡ぎ、簡単な原始居坐機を用いて織っていました。

[ヒムルー]

ヒムルー(Himru)は基本的に経に木綿糸、緯に絹糸を使用し、繻子地に緯浮織で文様を織り込んだ織物です。一般に、金属糸を使用しないので二級品の錦織とされていますが、柔かく、ふっくらした風合いは、冬期の衣服や上掛け、調度品などに好まれて使われています。主にオーランガバードやハイデラバードで生産されています。オーランガバードでの生産は、十四世紀、トゥグルク朝のムハマッドがデカン西部のダウラターバードを第二の都とし、近くのオーランガバードにヴァラナシやアーメダバードの職人を移住させたことに始まるとされています。

[バルチャー・ブティダー]

十八、十九世紀、西ベンガルのムルシダバード地方は機業地として栄えていました。バルチャー・ブティダー(Baluchar butidar)と呼ばれる絹錦織りのサリーは有名で、小さな村のバルチャーで始められたと言われています。サリーの広い中央部分は小花のような小さな装飾文様(buti ブティ)が織り出され、両端はバルチャー・サリーの特色を示す、人物文様が織り出されています。端(anchala アンチャラ)の部分の中央にカルカ(kalka 毬果)文様があり、それを取り囲んで水煙草(huqqa ホーカ)を喫う人物、ワイングラスを持つ人物、貴婦人と侍女、花の枝を持つ人物、楽器を奏する人物、騎馬人物など、ヒンドゥやムスリムの貴族社会の要求に応じた文様が配されています。又、東インド会社の保護の下に生産された、ヨーロッパの服装をした人物像を配したサリーは、当時のベンガル地方の社会を反映しています。文様は絵画的でありますが、高度に様式化されています。細部まで織り出された技術は巧みです。

機はナクシャ (naksha) と呼ばれる空引機 (ジャガード織機の原型を示す) で、複雑な文様を織り出すことができました。織物の地合をつくる織工と文様に従って経糸の複雑な通糸の組織を動かす空引工、

少なくとも二人の職人が一台の機に必要でした。長さ5ヤード、巾42インチのサリーを織るのに、親 方の織工で三、四ヶ月かかり、通常、六ヶ月の日数を要しました。

イギリスのインド統治の拠点であったベンガルでは、ヨーロッパスタイルが盛んに取り入れられるようになり、手の込んだ、豊かな装飾が施されたバルチャー・サリーは、十九世紀末頃には、時代の好みに合わないものとなりました。そして1903年、偉大な織りの名手、ドゥブラジの死をもって、盛んに生産されていたバルチャー・ブティダーは二十世紀初頭には消滅します。独立後、手工業復興の努力がなされ、再現が試みられ、ヴァラナシの熟練した織工により、より洗練されたデザインで復元されています。

[カシミール・ショール]

インド北部のカシミールは、東へはカラコルム峠を越えてヤールカンドへ、又、インダス河を遡ってチベットへ通じ、カシミール・ショールの原料となるパシュミナ (pashmina) が入手できました。西へはアフガニスタン、更にペルシャへと通じる要地に位置し、インド国内のデリー、アグラや積出港のスラートへのルートが通じていて、生産された織物は国内外へ運ばれました。

カシミール・ショールは十五世紀、カシミールのサルタンのザイン・ウル・アブディン(在位1459~70年)「が宮廷工房に、トルキスタンから織職人をつれてきたことに始まると伝えられています。十六世紀、アクバルの時、カシミールはムガール帝国の支配下に置かれ、アクバルはカシミール・ショールの生産を熱心に保護、奨励しました。

織組織は綾織地で、色糸を巻きつけた数多くの木製の小管(tojili トジリ)を使って、綴織で文様を織り出して行きます。十九世紀初め頃から文様が複雑になり、部分的に織りあげた布をラフガール(rafugar)と呼ばれる職人が、目に見えない位の細かいステッチで巧みに接合わせて、一枚のショールにしました。忍耐強い集中力と手間のかかるカシミール・ショールは高価なものでした。1820年代には織りを模倣した刺繍のショールが生産されるようになり、主流を占めるようになっていきます。

カシミール・ショールは十七世紀後半よりヨーロッパへ輸出され、十九世紀初め、薄いモスリン・ドレスにカシミール・ショールをはおるファッションがヨーロッパで流行します。又、その高価さはステータス・シンボルでもありました。十九世紀半には輸出は項点に達します。

十八世紀の終り頃、模倣品が生産されるようになります。イギリスのノリッジ、エジンバラ、ペイズリー、フランスのリヨンやアルザスで、模倣品が量産され市場に出まわるようになると、本物のカシミール・ショールは安価なジャガード織りの模倣ショールと競合できなくなり、十九世紀の終り頃には消滅してしまいました。その後復興され、綾地綴織のカニ(kani)織パシュミナショールが織られていますが、生産は僅かです。

上質のカシミール・ショールはパシュミナ (pashmina pashm ペルシャ語で羊毛)と呼ばれるアジア産山羊 (capra hircus)の内毛が使われます。滑らかで柔らかな風合いです。野生の山羊が最上とされていますが、珍貴とされるほど稀少です。現在、原料となる山羊はラダックのチャンタン地方で飼育されています。

[モスリン]

他地域の古代文明に見られない、インダス文明の独自性のひとつに木綿布の使用があげられます。 古代より木綿に親しんできた民族が、他の追随を許さぬ優れた綿織物を発展させてきたのは当然のことと言えます。

インダス河流域がアジア綿の原産地(アフリカ原産説もあります)で、アーリア人のガンジス河流域への東進と共に下流域へと伝播されていったと考えられます。マウリヤ王朝のチャンドラグプタ王(在位紀元前324~300年)の頃にはインド全域で綿花の栽培が行なわれていました。『実利論』にはガンジス河流域、マハーナディ河流域、カーヴェリー河流域、ナルマダー河流域、ゴダヴァリー河上流域が綿織物の産地としてあげられ、上質であると述べられています。『ジャータカ』には紀元前五、六世紀、カ

ーシー国は絹織物と同様、綿織物の主なセンターであり、その繊維は細く柔らかで、織りあげられた 布は精巧で滑らかで、まっ白く漂白されていたと述べられています。仏陀が入滅された時に、香油で 洗われた亡骸は、カーシー産の新しい木綿布で幾重にも包まれていたと伝えられています。(『インド・ 東南アシアの染織』参考)

古い時代よりインドの綿織物は西方の諸国にもたらされました。イラクではインダス文明圏のハラッパから出土した印章が押された綿布の断片が発見されています。紀元前1476年に滅亡したエジプトの第十八王朝の墓のミイラを包んでいた布は、インド産のモスリンであったと言われています。バビロンではシンドゥ(インダス河)と呼ばれ、高く称賛されました。紀元一世紀頃のローマとの交易においても、綿織物は重要な輸出品であり、特にガンジス河流域で織られた、"織られた風"として知られていた精巧なモスリンは珍重され、ローマ皇帝は法外な価を払ってでも入手したい織物でした。

ムガール王朝時代には、ダッカやヴァラナシで織られた最上質の薄霞のようなモスリンは、アブラワン (abrawan 流れる水)、シャーブナム (shabnam 夕べの露)、バフトハワー (bafthawa 織られた空気) という優美な名をつけられ、宮廷の独占品でありました。ジャムダニ (jamdani 花のモスリン) は縫取りで美しい文様を織り込んだモスリンで、金糸や銀糸、色木綿糸、白木綿糸が縫取り糸に使われます。ジャムダニ様式のモスリンは織り出された美しい意匠から、古代ではチットラ・ヴィラリ (chitra virali 絵モスリン) やプシュパ・パタ (pushpa patta 花の布) という美しい名が冠せられていました。やはり、最優品は王室の独占品でした。ベンガルの女性にとって、高価なジャムダニは結婚式や儀式の時に用いられ、先祖伝来の家室として大事にされました。

十七世紀末頃、ヨーロッパのアジア貿易が香料、胡椒から綿織物へと移行していくと、ベンガル地方は織物の供給地として急成長します。イギリスの王政復古(1660年)後、モスリンの需要が増し、種々な品質のモスリンが輸出されました。そのほとんどはダッカ地方で生産されたものでした。1779年、クロンプトンのミュール紡績機の発明により細い糸を紡ぐことが可能になり、インドの独占産業であったモスリンがイギリスで織られるようになります。1790年代になると、スコットランドやランカシャーの機械織りモスリンが市場に出まわります。イギリスは1818年、ダッカの商館を閉鎖します。イギリスの機械製綿織物は、逆にインドの村落へと滲透していきます。十九世紀前半(1820~30年代)にはベンガル地方の手織業は激減し、ダッカの町の人口は十五万人から三万ないし、四万人に減少したと報告されています。繁栄していたダッカの町は廃れていきます。ベンガル地方で栽培されていた、ダッカ・モスリンの原料としての適性をもった綿花の栽培も行なわれなくなります。

アジア綿は繊維が太くて短かく、ダッカ木綿も、2.5センチ位で長い方ではありませんが、繊維が非常に細く、艶があり、織りあがった布はしなやかで弾力があります。繊維長が短かいアジア綿は機械紡績に合わないので、産業革命以降、イギリスはインド綿の品質を繊維の長いアメリカ・アップランド綿へと切り替えて行きます。機械でさえ、紡ぐことのできなかった二百番手から三百番手という極く細い糸を紡ぎだす卓絶した技をもった紡ぎ手は、歴史の中に埋もれ、長い命脈を保ってきた精緻なダッカ・モスリンは消滅してしまいました。利潤追求の、大量生産のための品質改良とは、一体何だったのでしょうか。今日ではアップランド綿が主流を占めています。今となってはもう、蘇生させることはできません。

(〈織〉の項 In Quest of Themes and Skills-Asian Textiles』 Krishna Riboud 編集、『Traditional Indian Textiles』 John Gillow & Nicholas Barnard著、『Masterpieces of Indian Textiles』 Rustam J. Mehta著、『Treasures of Indian Textiles』、「染織と生活 No.25—木綿品種の変遷」日比 暉著、『インドの伝統染織』 参考)

[パトラ]

洗練された一つの様式美が生み出されるには、幾世代にもわたる長い時の流れを必要とします。インド染織の示す水準の高さは、後期ヴェーダ時代にはすでに「職業的」な社会構成が発達していたインド社会を反映しています。特定の共同体に属し、特定の職業を世襲し、受け継がれて発達してきた手工業のなかでも、特にグジャラートの経緯絹絣のパトラ(Patola)は国の内外で高い称賛を与えられてきました。色と構図は見事な調和をみせ、造形感覚の優美さは技法の完成度の高さに裏打ちされ、世界の絣の頂点を示している絣織物です。

パトラはグジャラートにおいて富と吉祥の象徴であり、上流階級や富裕な人々によりサリー(sari)やオダニ (odhani)として着用されました。現在でも、特定の人々にとって伝統的な儀式には欠かせないものです。結婚の儀式においては重要な役割を果し、花嫁は母方の兄弟から贈られたパトラを身につけます。花嫁のみならず、しばしば花嫁、花婿の母親たちや近親の婦人たちも身に着け、花婿も肩掛として用います。

伝統的なパトラは色、モチーフ共にきまりがあり、象徴的な意味合いをもっていました。パトラに見られる象、虎、山羊などのモチーフはインダス河流域の印章にみられ、動物崇拝をうかがわせます。獅子、象は古代より聖獣として崇められ、ハート形をした木の葉文様(pan bhat パンバート)は聖樹として崇拝されてきたピッパラ樹(pipal 菩提樹)の葉をあらわしています。蓮の花は聖性と豊饒の象徴です。パトラが伝統を保持してきた背景として、装飾的な側面だけでなく、そこに象徴的な意味を与えられ、聖性をあらわす布としての崇拝がありました。聖性を具現したものを織り込んだ布は、聖なるものの象徴として崇められ、聖性と俗性との合一を可能にする、力をもった布ではなかっただろうかと思います。

十二世紀以降、グジャラートの文学作品に貴重な布であったことを示す「パトラ」についての言及された記録が多くみられるようですが、具体的なことは確定できません。十六世紀初め(1500~1516年頃)、マラバール海岸のカナノール(Cananor、現、Cannanore)に滞在していたバルボザ(ドゥアルテ・バルボザ)の地理書には、ペグー(ビルマ)とマラッカの貿易について記し、インド方面とのペグーにおける貿易について「イスラム教徒の船が取引にやって来て、木綿や絹の彩色したカンバヤの織物を携えて来る。人々はそれをパトラPatolaと呼ぶ。それはたいへんな手間をかけて彩色されており、当地ではたいへん高価である。」(『東方諸国記』注解より引用、カンバヤはグジャラートをさす)と記されています。はっきりとパトラ文様を示す例の一つとしては、古代アーリアの伝統を保持してきた南インドのケララのパドマナプラム宮殿の壁画があります。壁画は宗教絵画として描かれ、礼拝の対象でありました。(南インドには、他にも数例の壁画があります。)南インドでは、パトラは主に寺院の掛布や神像の衣装、お祭の時の象の背飾りなどに使われました。

インドより輸出されていたインドネシアでは、パトラは聖性と不思議な力をもった布としていろんな祭祀儀礼に欠くことのできない貴重な布で、先祖伝来の家宝として大事にされました。支配階級の人々は儀式や舞踊用衣装に仕立てて着用し、その高い地位を誇りました。ジャワの宮廷では、主にインドネシア輸出用として生産された虎と象の文様の布は、パトラの中でも最上級とされ、神聖な儀式の時にだけ用いました。ジャワのスラカルタ(ソロ)のサルタンは"バスケットデザイン"(chaabdi bhat チャブディバート)と呼ばれている蓮の花文様のアレンヂされた文様を禁制文様とし、一族のみだけが身につけることができました。バリでは呪術性を帯び、パトラの小片や糸を燃やして、その煙を吸入

することによって心の病や悪魔払い、不具の治癒が行なわれ、経帷子としても使用されました。

南海に開けた南インドとインドネシアは古代より頻繁な交流があり、インド人の植民地が形成されていました。インドネシアでパトラが今日でも揺るぎない地位を得ている背景には、幾多の歴史が秘められています。(バリのテンガナン村ではパトラと類似した経緯木綿絣が織られています。)

パトラは文様に従って経糸、緯糸を括り、染めあげられ、括りをほどき、経糸を張り、経糸の文様と緯糸の文様をきっちりと交差させて、文様を鮮明に織り出して行きます。緻密な作業で、根気と手間のかかる仕事です。現在は、グジャラートのパタンのサルヴィ(Salvi)共同体の二家族だけで織られています。化学染料が使われていますが、受け継がれてきた伝統がよく保持されています。極度の集中力を要する経緯絣ではなく、経、緯どちらか一方を用いたパトラの模倣品がラージコットで織られていますが、伝統的なきまり事から離れて、聖性の象徴としての布の生命力は失われ、ただの美しくデザインされた布として、サリーだけでなく、いろんな製品へと領域が広げられています。

[アンドラ・プラデシュの絣]

アンドラ・プラデシュの州都、ハイデラバードは十七世紀にはゴルコンダ王国の城下町として栄え、 十八世紀より藩王国が解体 (1948年) されるまで、藩王国として最大級のハイデラバード藩王国の都と して発展します。デカン地方の中心部にあり、東へはキストナ河を下り、河口のマスリパタムへ、南 へはそこから南下してマドラス地方へ、西へはビジャプールからゴアへ、北へはパイタンを中継地と して北インド地方へと通じる交易の中心地でありました。現在、インド第五の大都市で、ハイデラバ ード周辺には数多くの絣織の村落が点在していて絣織物の最大輸出地です。中心はナルゴンダ地方の ポッチャンパリやプッタパカ、コヤラグッダムです。

技術は今世紀の初めにチララの織工によりもたらされました。大きく発展したのは独立後です。織工たちはパドマサリ (Padmasali) 共同体に属しています。プッタパカでは最も複雑な経緯絣が織られています。模倣パトラ、伝統的なチララの文様、その他の地方の絣の模倣が行われ、又、新しいデザインが生み出され、技法、デザイン、生産品目は多岐にわたり、市場の需要を反映したものとなっています。

この地方の絣の歴史を辿ることができるのは十九世紀後半までとされています。グントゥル地方のチララがその中心地で、テリア・ルマル(Telia rumal tel 油)の産地として知られていました。テリア・ルマルは"油のついた四角い布"の意で、アリザリン染色の工程において油の処理が必要であり、その油のにおいが布に残ることから"テリア"と名付けられました。木綿地で経緯絣、緯絣の両方があります。赤、白、黒の三色の配色により、主に幾何学文様で構成されます。シンプルなテリア・ルマルは、ターバンや腰布として漁師や牛飼いに使われた、土地の人々の日常の布でした。テリア・サリー、テリア・ドォパタも生産されました。洗練された絣織物は、ハイデラバードの富裕な人々に用いられ、十九世紀末から二十世紀にかけて、絣地の上に刺繍を施したドォパタが流行しました。

1920年、30年代にアジア・ルマルと呼ばれ、ターバン布用として盛んにビルマ、ペルシャ湾沿岸、アラブ、更に東アフリカに輸出されました。戦後は減少して、今日では僅かに生産されています。

[オリッサの絣]

オリッサもアンドラ・プラデシュと同様、絣織物の生産が盛んな所です。『実利論』に、カリンガ国 (Kalinga、オリッサ州にあたる。北はマハーナディ河より南はゴダヴァリー河の間) に産する綿布は上質である と記されています。古くから織物の産地として知られていましたが、オリッサ地方では"バンダース" (Bandhas)と呼ばれている絣織がいつ頃から行なわれていたかは不明です。十九世紀後期頃よりの実、例が残っています。

バルガール、ソネプール、サンバルプール地域では木綿絣織が行われ、主にメヘール(Meher)共同体が技術を発展させてきました。一方、カタック地方のヌアパトナでは、主にパトラ (Patra) 共同体により、絹や野蚕のタッサー絹絣が織られていました。両地域、各々に独自な様式を発展させてき

ましたが、今日では素材、技法、文様、あらゆる点で領域がなくなり、双方に入り混じっています。 オリッサの絣は染め足のずれが文様に柔らかな印象を与えていて、日本の絵絣を思わせます。技法 は緯絣か経絣のいずれかですが、経緯絣と緯絣、経絣の三つの技法が一枚の布の中に混在しているサ ンバルプール地方のサクタパール(Saktapar、サイコロ遊びのチョウパール(chaupar)の方言。格子状に区切られた十字型のゲーム布の上で遊ぶ。格子状の文様から名付けられる。)と呼ばれるサリーもあります。又、絣地 に経浮織や緯浮織が施されていて、オリッサ地方の特色を示しています。

ヌアパトナでは"フェタ"(Pheta 小さなターバン)と呼ばれている絣布があり、『ギータ・ゴーヴィンダ』(『Gita Govinda』牛飼いの歌、12世紀、ジャヤデーヴァ著)の詩篇より、神々を賛える一節がデーヴァナガリ文字やオーリヤ文字で織り込まれています。ヒンドウ教徒の聖地プリーのジャガンナート(Jagannath)寺院の三神像、ジャガンナータ神(Jagannatha)、バラバドラ神(Balabhadra)、スバドラー女神(Subhadra)の衣装として、又、法衣として奉納されました。今日でも織られていて、古くは絹やタッサー絹が使用されていましたが、木綿も使用されるようになり、伝統的にパトラ共同体の織工たちによって織られています。

サンバルプール、ソネプール地域で織られているタイプの木綿絣のサリーのパラーブ(pallav エンド・ボーダー部分)とサイド・ボーダーには象、獅子、孔雀、魚、蓮の花、などの象形文様が織り込まれ、伝統的に決められた様式がありました。その文様表現は社会生活の伝統、文化や宗教に深く根づいたものでした。装飾的な側面だけでなく、象徴的な意味をもった布は精神的なものにまで高められ、均整のとれた美しさがありましたが、その意味を知る人も少なくなりました。"新しい何か"を常に追い続ける"市場の需要"は、精神生活と切り離せないものとして存在していた伝統的な布を、めまぐるしい時代の移り変りのなかで失わせてしまうのでしょうか。(十七、八世紀、オランダ船やイギリス船により日本に舶載されてきた裂の中で、日本では"格天井"と呼ばれているタイプの木綿裂断片一彦根藩井伊家伝来裂、現、東京国立博物館一があります。白地に藍の経緯絣地の上に、更に防染と媒染による手描染が施されています。染料は藍と茜(又はチャイ)が用いられています。ゴルコンダ地方は良質のチャイの産地であり、又、藍の産地でもありました。十九世紀後半のチララの絣やオリッサの絣と、その舶載裂とを結びつけて考え得る道筋はありませんが、藍と茜の色使い、木綿経緯絣の技法、手描染の伝統、十七、八世紀に絣織物と思われる布がコロマンデール海岸より輸出されていたことなどから、『インドの伝統染織』でも指摘されているように、アンドラ・プラデシュやオリッサの絣の歴史を遡る手がかりを秘めている断片のように思われます。)

[マシュルー]

マシュルー (Mashru) はイスラム社会の伝統を反映した織物です。十三世紀初頭、ムスリムは北インドを征服し、インド最初のムスリム王朝が成立します。代々の王(サルタン)はデリーに都を置いたので、ムガール朝の成立までの時代をデリー・サルタネイトの時代と呼びます。その頃に発達した織物と言われています。

マシュルーは経糸に絹、緯糸に木綿を用いる交織の織物です。繻子織の技法を用いるので布の表面は経糸の絹で覆われ、緯糸の木綿が裏面に出ます。滑らかで光沢があり、絹織物のような表情を見せます。マシュルーは「許された」という意味をもち(ミスルという表現も使われています。misruはサンスクリット語で混ぜられたの意)、イスラムの伝統により、絹の衣装を肌の上に直接身につけることを禁じられていた正統ムスリムの男性に、許されていた織物です。ムスリム以外の人々の間でも用いられました。

文様は経稿が基本で、経浮織や矢絣縞との組合せにより、多彩な変化を生み出しています。絣は経糸のずらし技法によって生じる山形文様 (矢羽根) で構成されます。マシュルーのなかで、水平に連続した細かい山形文様を織り出したカーンジャリ (khanjari 波文様) と呼ばれる絣は、織巾に対して山形がより多く、鮮明なほど上質とされました。カーンジャリには絹のみで織られた薄手のものがあり、ターバン用によく織られています。マシュルーは衣装とか、クッションや長枕のカバーなどに用いられました。主にマディヤ・プラデシュ、ラジャスタン、グジャラートで使われています。グジャラート(カッチやサウラストラ地方)の部族社会の女性たちは、以前は、刺繍を施していたカンチャリ(kanchali

袖付の胸衣) やチョーリ (choli 胸衣) に、マシュルーを用いるようになっています。グジャラートのパタン、スラート、マンドヴィ、ウッタル・プラデシュのアジャムガールで織られています。化学染料、人絹が使われ、縞文様が主です。

かつては、ムガール朝時代、デリーと首都機能を二分していたアグラや地方ムガールとして力のあったアーメダバード、古代より絹織物の中心地でありムスリムの織工が数多く居住したヴァラナシ、ムガールより独立したムスリム王朝のハイデラバード、ヒンドゥ王国だがムスリムの影響を受けた南インドのマイソール、ムガールのテキスタイルを取り入れていた北インドのチャンバで生産されていました。同時代のミニアチュール絵画にはマシュルーと思われる縞織物が描かれています。ムガール絵画にはよく出てきますが、1635年に描かれた、孔雀の玉座に坐るシャー・ジャハンの肖像にはモスリンのジャーマ(jama 長衣)の下に、緑、紫、黄色の縞のピジャマ(pyjama ズボン)が描かれています。その縞文様はマシュルーの早い時代の例を示していると思われます。ハイデラバートの絵画や、チャンバと隣接するバソリ、クルの絵画にもよく見られます。

(〈絣〉の項、『インドの絣紋様』チェルナ・デサイ著、『In Quest of Themes and Skills-Asian Textiles』、『Masterpieces of Indian Textiles』、『インドの伝統染織』参考)

[絞りのはじまり]

西インドや北インドでは絞り染はバンダニ (Bandhani サンスクリット語で"括る"を意味するbandhna、bandhaより)と呼ばれています。又、斑点の絞り染文様からチュナリ (Chunari) という語も広く用いられています。

インドで絞り染がいつ頃から行なわれていたかは不明です。古くは七世紀、宮廷詩人のバーナが著したハルシャ王(在位606~648年)の伝記、『ハルシャ・チャリタ』(『Harsha charita』)には絞り染についての言及があります。同じ頃のアジャンタの壁画には、踊り子や侍女の胸衣、上衣に絞り染と思われる文様が描かれています。中世代には、フォスタートで発掘された染織裂の中から、防染捺染の技法を用いて絞りの文様を模倣した断片が出ています。インドに残存する絞り染布の実例として、

『Tie-dyed Textiles of India』(「The Home market」Rosemary Grill者)には、ジャイナ教経典カルパスートラの写本のページの間に、貴重な絵を保護するため挟まれていた絹布の断片が発見され、その中に、精巧な絹地にバンダニの痕跡を残す布がでてきたことがあげられ、絵は十五世紀に描かれたものだが、断片が同時代のものであるかどうかは不明であると但書をつけて、十五世紀、又はそれ以降の、早い時期の例として示されています。

[グジャラート]

絞り染産業はヒンドゥ教徒及びイスラム教徒のカトリ(Khatri)共同体により、古くより独占されてきました。彼らは、又、織や木版捺染染にも従事してきました。ヒンドゥ教徒のカトリは、十五世紀にパンジャブからグジャラートへ来たと彼らの部族の歴史は伝えます。一方、イスラム教徒のカトリはカッチのいたる所に住んでいますが、シンドから移住してきたと語り伝えられています。

ガルチョル (gharcholu 家着) という絞り染のタイプは、グジャラートのヒンドゥ教徒の花嫁の伝統的な結婚式の被衣です。格子状に金糸が織り込まれた木綿地の、各々区切られた四角い地の中に、幾何学文と踊る女性、象、孔雀などのモチーフが組み合せられて、白、黄、緑の一目絞りで文様が絞られます。地は常に、吉祥の色の赤い色に染めあげられます。ガルチョルは結婚にさいして、夫なる人から花嫁に贈られます。

カッチ地方で作られる、イスラム教徒のカトリ共同体の女性が結婚式に用いる絹地の被衣やルマルがあります。被衣はほぼ四角形で、被衣の中心部分の四角形の中心に大きな円形文様、その周りの四隅に少し小さめの円形文様が配されています。黒く染められた地に、赤で染め出される中心の円形文様から、チャンドロカーニ (chandrokhani 月のような) と名づけられています。四角形の地や縁は幾何学文様が施されています。

サウラストラ地方のジャムナガールの水は赤い色を染めるのに最も良い水とされ、染色は主にここで行なわれています。絞りの手作業は、カッチなどの村落の女性たちによって、低い賃金で行われています。

グジャラートの主な生産地は、サウラストラ地方のジャムナガール、ポールバンダル、ラージコット、カッチ地方のブウジ、アンジャール、マンドヴィなどです。化学処理や化学染料が使われるようになりましたが、絞りの技術は基本的には何ら昔と変わることなく、今日も行なわれています。漂白された薄手の絹や木綿の布地(厚手木綿や毛を除く)は、数回折り畳まれて下描きの文様が描かれます。あるいは木版で捺印されます。下描きにはオーカー(orcher 赭土)と水を混ぜてつくったゲル(geru)

や、煤と水を混ぜ合わせてつくったものを使用します。下描きにそって防染したい点を、左手の小指の長くのばし尖らせた爪(又は、先の尖ったメタルの爪をつけます)で、布の下から、上方に押し上げ、その先を木綿糸でしっかりと括り、染液に浸します。この工程を数回繰り返し、文様を完成させます。明るい色から濃い色へと染め重ねていきます。絞り染布は、しばしば糸括りをしたままの状態で売られます。これはプリントではなく、絞りを施した布だという証拠となり、客の目の前で布は引っ張られ、括り目がほどけて行き、文様があらわれます。絹の絞り染布は括り糸をほどいて、プレスして売られています。

[ラジャスタン]

ラジャスタンを北から南へ斜めに横切るアーラーワリー丘陵の西側は、タール砂漠へと続く乾いた 大地です。厳しい自然環境の砂漠地帯に住む人々は、日輪を形どったような文様を赤と黄の色で染め あげ、身につけます。太陽神スーリヤの子孫を名告る人々の住まうラージプトの大地は、極彩色に煌 めいています。

絞り染を行なっている村があちこちに点在し、ジャイプール、ビカネール、シーカール、ジョドプール、バルメール、ナタドワラなどが主要なセンターです。ジャイプールでは、ムガール朝の影響のもとで非常に洗練された絞り布が作られていました。王族に特に好まれた絞り染として、バンダニとは異なる技術で染められるラハリア(Lahariya lahara 波の意)がありました。斜縞文様を形づくるのに、布の一方の端から斜めに巻き上げられ紐状にし、防染したい部分をしっかりと木綿糸で括って染めます。多彩色の場合は、括った糸をほどいて新しい色を染めます。斜め格子縞にする場合には、斜め縞絞り染を施された布がいったんほどかれ、再び、今度はもう一方の端から同じように斜めに巻かれ、括って染めあげられると格子文様が出てきます。部分的に浸し染をしたり、手彩色を加えたり、抜染を用いたりもします。小さな格子文様を生じるところからモトゥラ(Mothara moth レンズ豆の意)と言われています。ジグザグの山形文様は布地に襞をつけて畳みます(通常四回)。ラハリアやモトゥラに使われる布地は、薄手の精巧なモスリンが用いられ、ターバンや被衣になりました。絞り染の上に、更に金や銀の箔押しを加えたりもして、優美さを高めています。非常に複雑な技術は、今ではどのようにして絞り染にされたものか知りようがありません。ラハリアはジャイプール、ジョドプール、ウダイプール、ナタドワラなどで行なわれていますが、古いものには遠く及びません。

十九世紀、ジャイプール、コーター、アジメール、アルワールでは非常に素晴しい、優美な絞り染布が作られていました。十九世紀後半、イギリス製機械プリントの安価な模倣品の絞り染は市場に溢れ、より素晴しい仕事をすることに誇りと信念を持ち、慎しく生きてきた職人たちの明日への希望をとざしてしまいました。伝統の中で培われてきた洗練された感性、それを支える確かな技術は失われてしまいました。

今日、絞り染はラジャスタンやグジャラートで盛んに行われ、バザールには華やかな色とりどりの 布が山積みされています。昔の絞り染布と比ぶべくもありませんが、独立して五十年、忍耐強い努力 なしには得ることのできない繁栄だと思います。

(〈絞〉の項、『Tie-dyed Textiles of India』Veronica Murphy & Rosemary Grill著、『インドの伝統染織』、『Traditional Indian Textiles』、『Masterpieces of Indian Textiles』、参考)

〈刺繡〉

[刺繍のはじまり]

地域や部族の特徴をくっきりと見せるインドの刺繍の種類の豊かさ、完成度の高さは、古くより刺繍が行われてきたことを物語っています。モヘンジョダロより出土した青銅製の針は、当時の人々が無縫製の衣服を身につけていたことから、美しい装飾を施すために用いられたと推定されています。同じ遺跡出土の凍石製男性胸像が身に纏っている衣には三葉文様があり、その浮彫の文様表現は刺繡を思わせることが指摘されています。刺繡に関する補助的な資料には、ヴェーダ文献、仏教経典、文学作品、インドを訪れた人々の見聞記、彫刻、壁画、絵画などがあります。インドにおける実例の最も早い時代のものとして、十五、十六世紀、グジャラートで製作されたジャイナ教のパネルがあります。赤い木綿地に絹糸と神聖とされているクシャ(kusha)草で女神像が刺繍されています。

[ムガール様式]

他の染織品と同様に刺繡も、又、揺るぎない栄耀を誇ったムガール帝国の保護のもと、宮廷付属の工房で、絹や金、銀糸を贅沢に使った洗練された装飾性の頂点を示す、華麗なムガール様式の刺繡が作られていました。緋色の絹ベルベットで全体が覆い尽くされ、天井や壁、調度品には花卉文様が金糸で全面に刺繡されている"移動する宮殿"の遺例があります。オーランガゼブの死後、ムガール朝に衰えの兆が見え始めると、宮廷文化も下降へ向かい、十八世紀後期には、初期ムガール様式のような贅沢な刺繡は作られなくなっていきますが、洗練された美しさは十九世紀末頃まで維持されました。掛布、天蓋、敷布に施された刺繡は豪華を誇っていますが、飾帯や服地用としてグジャラートやラジャスタンで作られていた、薄手上質木綿地にサテン・ステッチ、チェーン・ステッチ、ステム・ステッチを用いて、小花文様が散らされた刺繡はとても優美です。

[フルカリ]

パンジャブ地方ではフルカリやバーグと呼ばれるダーニング・ステッチをこの上もなく生かした布が、各々の家庭で、婦人の手により家族のために作られていました。主に被衣に、又、衣装や掛布にも刺されました。起源はわかっていませんが、インド北西部に住む農耕カースト(ジャーティ jati、生まれの意)のジャート族(Jat)によって伝えられたとも言われています。

フルカリ (Phulkari phulは花、kariは仕事、花の刺繍の意)には二つのスタイルがあります。日常の生活で用いられるものと、結婚式などの儀式の時に用いられるものです。フルカリの特別なタイプのバーグ (Bagh 庭の意)は、特に結婚式のために作られます。赤ん坊が生まれると日を置かずして、祖母は吉日を選んでバーグを刺し始めます。赤ん坊が女の子なら母方の祖母により、やがて迎える孫娘の結婚式のために、男の子なら父方の祖母の手で、孫息子の花嫁になる人のために、長い年月をかけて、一針一針に愛情をこめて、刺されていきます。母方の祖母によって作られる被衣は、表裏両面に文様があらわれるダブルダーニング・ステッチで、地布が見えないくらい全面に刺されます。赤い地布に黄金色の刺し糸が使われます。バーグは結婚の後には、祭の時や儀式の時に用い、家宝として大事に伝えられていきました。

パンジャブの西部と東部では文様が異なり、西部では幾何学文で構成されますが、東部では花、動物、鳥、人物、建物、宝石など日々の生活において親しみのある対象物や大事な物が、単純な形で大胆に、生き生きと表現されています。(汽車などの時代を反映した文様も取り入れられていました。)

地布には厚手の手織木綿カダール(khaddar)が使われ、布の裏側から文様にそって地布の目を数えて、糸を一本一本掬いながらダーニング・ステッチで刺していきます。幾何文構成の場合、モチーフの中で針の運びは同一方向ではなく、水平と垂直方向が組合わされていて、光が当ると陰影を生じ、輝く布になります。刺し糸には撚りのかかっていない真綿糸が使われます。色は白色、黄金色、オレンヂ色、深紅色そして緑色です。地布の色は白、黒、赤、藍色です。西パンジャブのハザラ地区のフルカリは地布に良質の木綿ハルワン (halwan) が使われ、とても複雑な文様が巧みな技術で刺されています。

自家用にのみ作られていたフルカリは、商品としても作られるようになり、今日では、手間をかけ 労を嫌わず作られていた素晴しいフルカリは目にすることもなくなりました。フルカリはもともとは 日常用に用いられていた布のことを呼んでいましたが、今日ではバーグもフルカリも区別なく、フル カリと呼んでいます。

[チャンバ・ルマル]

西ヒマラヤの丘陵地帯(ヒマチャル・プラデシュ州)では十八世紀後半から二十世紀初頃まで、詩情をたたえた、絵画のような刺繡が作られていました。優美なルマルが、パルダー(parda カーテンの意)制度により半隔離生活を送っていた宮廷の女性達の手で作られ、大胆で土着的な雰囲気のものが土地の女性たちの手で刺されていました。その中心地としてチャンバは有名で、一般にチャンバ・ルマル(Chamba rumal)と呼ばれています。初期の頃の、残されているルマルの多くは、宮廷の女性たちの手になるものです。その当時、チャンバ、バソリ、カングラ、グレール、その他の丘陵地帯で描かれていた詩情豊かなミニアチュール絵画を反映したものといわれています。実際、初期の頃の、構図のしっかりしたルマルは、下絵が宮廷付の画家により描かれていました。テーマ、構図、色使いなど、絵をそっくりそのままに、針と糸とで布の上に置き換えたような刺繡です。(『Indian Embroideries』 Irwin & Hall著には、チャンバ刺繡はパハリ・ミニアチュール絵画を反映しているが、直接的な源はチャンバ宮殿の宮廷の女性たちが住まっていたラング・マハールの壁画にあると指摘されています。)

技法としては、ランニング・ステッテで文様の輪郭線を刺し、文様の地を布の裏面にも表と同じように文様があらわれるダブルダーニング・ステッチで埋めていきます。素晴しいルマルは表裏両面がまったく区別がつけ難いほど、細かいステッチで精巧に刺されています。地布はパンジャブ地方で織られていた手紡ぎ手織りの上質の木綿モスリンが使われています。二十世紀初頃まで刺繡が行われていましたが、その頃の地布には機械織りの上質木綿が使われています。刺繡糸には撚りのない真綿糸が使われています。技術にはパンジャブの影響がみられます。

テーマにはクリシュナ(ヴィシュヌ神の権化)で主人公に繰り広げられる愛や結婚の物語、「クリシュナ・リーラ」(Krishna Lila)が多く取り上げられ、特にクリシュナがゴピー(gopi 牧女)たちと手をとり輪になって踊っているラサマンダラ(Rasamandala)は最も好まれたテーマでした。その他にも、世俗的な男女の愛に置き換えられて描かれたナーヤカ(ヒーロー)とナーイカ(ヒロイン)の愛の物語、狩りの場面、結婚式の場面などがあります。

ルマルは正方形、又は長方形の布で、神々への供物や結婚式などの贈物の上に覆う布として使用されました。又、ルマルだけでなく、室内装飾布、衣服、寺院の掛布にも刺繍が施されました。

[カシミール]

インドからヨーロッパにもたらされた織りのカシミール・ショールは、十八世紀後半から十九世紀 にかけて、富裕な人々の人気を博し、盛んに輸出が行われていました。

十九世紀初頭、手間と労賃のかかる高価な織りのカシミール・ショールの代用として、刺繡による 模倣品がアルメニア人のクワジャ・ユズフにより案出されました。それまで小さく織りあげた布を継 ぎ合わせて一枚の布に仕立てたり、ボーダーの装飾を刺したりする二次的な役割しか担っていなかっ た刺繡が、カシミール刺繡として独立して行きます。初めから商品として作られ、刺繡職人(男性)の 手で刺されました。羊毛地に絹糸を用いて、主にステム・ステッチ、サテン・ステッチが使われ、ダーニング・ステッチが使われることもあります。チェーン・ステッチは後期の、あまり上質でないものに使われています。

[キャンベイ様式]

グジャラートの刺繍の素晴しさは早い時代から世界に知られていて、1600年、イギリスは東インド会社を設立し、スラートに商館を置くと、ヨーロッパですでに評価が高かったグジャラートの刺繡布を盛んに輸出しました。白木綿地に絹糸で、チェーン・ステッチの技法を用いて、細かいステッチで丹念に刺された、洗練された華麗な色使いの刺繡布(キャンベイ・スタイル)はヨーロッパの人々の称賛をあび、掛布、天蓋、ベッド・カバーにと用いられました。キャンベイがその中心地で、パタンやその他の地域でも作られました。十七世紀末頃には輸出は減少します。十九世紀末頃まで製作されていますが、早い時期のような緻密さはありません。

同一デザインを使用した二枚の掛布が残っています。一枚はキャンベイ・スタイルの刺繡が施され、もう一枚はアーメダバードで製作されたとされている手描染を施した布です。いずれも、十七世紀末頃から十八世紀初頃に、ヨーロッパ市場に向けて作られたものです。文様は、下方に中国風岩山が描かれ、岩の間には人や動物が配されています。その岩山からは花をつけた樹が曲がりくねって伸びて行き、花樹の間には鳥や昆虫が配されています。当時ヨーロッパで人気のあったシノワズリ(中国趣味)を反映したデザインで、ヨーロッパ人の感覚で翻案された東洋に、インド人の刺繡工によりインド、ペルシャ風が加味され、混成した雰囲気をつくり出しています。デザインの源は、同じ頃、イギリスで作られていた毛糸刺繡に非常に類似したデザインの掛布があり、そこから応用したものと言われています。手描染布は、同じ文様の掛布が、ロンドンのヴィクトリア・アルバート美術館と、アーメダバードのキャリコ博物館にあります。高価で、手間のかかる刺繡が、手間を節約するために染めによって製作されたのでしょうか。(他にも、手描染布と刺繡布とが類似したデザインによる例があります。それらは、イギリス人に〔刺繡をした〕チンツと呼ばれ、チンツのデザインをもとに刺繍したものとされています。)

[カッチとサウラストラ]

グジャラートのカッチやサウラストラには大地に生きる人々の力強い生命力を感じさせる、地方色 豊かな刺繍があります。

十九世紀、カッチ地方のブウジ王国は小さいけれども、繁栄していました。宮廷の保護のもとで、今世紀の初頃までモチ (Mochi) 共同体の刺繡職人は、主に宮廷の衣装や室内装飾用品などに刺繡を施していました。アリ (ari) という鉤形の突錐を用いて、チェーン・ステッチの技法で、木枠に張った絹サテン地に絹糸で刺します。文様は細かいステッチで隙間なく埋め尽くされています。彼らは伝統的に靴直し業と皮細工業のカースト (ジャーティ jati) に属していました。シンド地方には刺繡を施した皮細工があり、同じアリという道具を用いてチェーン・ステッチで文様を表現していきます。シンドとカッチは今では国境線が引かれていますが、昔から文化的には強い繋がりがありました。言い伝えによると、この地の刺繡技術は三百年ほど前にシンドからきた回教徒の行者 (ファキール) によりもたらされたと言われています。モチ共同体がいつ頃から絹地に刺繡をするようになったかはわかりませんが、十九世紀の掛布や、十九世紀中頃の、宮廷や地主階級の女性たちのために刺した、緻密なチェーン・ステッチの施されたがガラ (ghaghara スカート) が残っています。

サウラストラ地方の刺繍の多くは女性の手による家庭内手工芸でした。ダーニング・ステッチ、クローズ・ヘリンボーン・ステッチの多用が目につきます。鏡の小片をかがり込んだミラーワークは刺繍のアクセントとなっています。

地主階級のカティ(Kathi)族は、掛布、天蓋、入口飾り布(toran トゥラン)、小壁飾帯(patta パッタ)、チャクラ(chakla、四角形の刺繍布で、花嫁は持参品、主に家庭で用いるキルトやその他の布製品、衣装を包んで嫁いできます。嫁ぎ先へ着くと、チャクラは吉祥の象徴として、花嫁花婚の寝室の壁に掛けられます。『Indian

Embroideries』Irwin & Hall者、参考)など、実にさまざまな刺繍布で家を飾りました。十九世紀終頃にかけて、カッチから移住してきたモチの刺繍職人がカティ族の注文依頼を受けて仕事をし、主に花嫁の嫁入道具の品に刺繍を施しました。商人階級のマハジャン(Mahajan)の刺繍はシンプルな菱形、三角形の幾何学文様で構成され、文様の交点にはミラーワークを施します。長いダーニング・ステッチで、撚りのかかっていない絹糸を用いて刺していきます。モチーフの一つを水平に刺したら、それに接する次のモチーフは垂直方向に刺すというように、針の運びの方向を変えて刺して行くので、光の作用により一色の絹糸に明暗が生じ、単調な文様に変化があらわれます。藍木綿地に牡丹色の絹糸を用いて刺し、アクセントの色として白、黄、緑色を使用する色使いが好まれました。マハジャンも二十世紀の初頃からモチの職人を雇うようになりました。入口飾りの例をみると、長方形の部分は幾何学文様で構成されたマハジャンの特徴をもち、ペンダントの部分はモチの特徴をもっていて、一枚の布の中に二つの様式が混在しています。

カティやマハジャン以外に、農耕や牧畜に従事している小さな部族があり、各部族固有の様式を二十世紀初頃までは保持してきましたが、今日では様式、技術が混り合い、似たようなものとなっています。

インド西部、南部などを放浪しているバンジャラ (Banjara) 族、ランバディ (Lanbadi) 族などの 刺繍布には、鏡の小片がかがり込まれ、子安貝や房飾りで装飾されているものがあります。

「ベンガル・キルト」

十六世紀から十七世紀の初めにかけて、ポルトガルは東インドの貿易を独占していました。ポルトガルの注文により、フーグリ地方のサトガオンで作られていた、白い木綿地(ジュートも用いられました)に野蚕糸(tussur タッサー、muga ムガ、eri エリ)で刺されたキルティングのベッド・カバーや掛布は、重要な輸出品の一つでした。技法は文様の輪郭線をチェーン・ステッチで刺し、バック・ステッチで文様の地を埋めていくのが一般的ですが、チェーン・ステッチでびっしりと文様が刺されている布もあります。ノット・ステッチも用います。モチーフにはヨーロッパの人物に鳥や動物を配した狩りの場面、カラック船(carak ポルトガルの武装商船)に怪魚、旧約聖書から取られたものなどがあり、絵画的に表現されています。1632年、フーグリがムガールに攻略され、ポルトガルの力が衰退すると、自然に刺繍も消えて行きました。

[ダッカ]

西インドの乾いた大地に生きる人々は、色彩溢れる刺繡を生み出し、東インドのガンジス河下流域 の湿潤な大地に生きる人々は、白い刺繡を生み出しました。ダッカの刺繡は"白い刺繡"としてヨー ロッパに知られていました。

ダッカ (旧ペンガル) にはモスリン地に色絹糸、又はチカン刺繡に類似した、木綿糸で刺繡をした布がありました。ポルトガルの後、イギリスはベンガル地方に進出し、パトナ、カシムバザール、ダッカに商館を設け、貿易の主導権を握っていきます。王政復古後、絹や木綿の需要が増大し、ダッカの種々の上質木綿布や刺繡を施したモスリン布の輸出は急増します。しかし最上質のモスリンはムガール宮廷で用いられていました。ムガールのミニアチュール絵画には、薄霞のようなモスリン地に刺繡を施したジャーマやパトゥカ(腰帯)、肩掛けを身につけた王侯貴族の肖像画が描かれています。

[チカンカリ]

ラクノウのチカン刺繍(Chikankari)はダッカよりもたらされました。十八世紀、アワドのナワー. ブ (太守) はファイザバードよりラクノウに都を遷し、統制力のなくなったムーガル帝国より独立し、アワド王国を建てます。贅沢を好んだナワーブは芸術や工芸の保護者であり、その振興に力を尽くしました。ムスリム文化の中心地となり、又、商工業も発展しました。チカン刺繍は十九世紀、移住してきたダッカの職人のもとで発展し、十九世紀後半、盛んに生産されます。上物や注文品を作る専門

の刺繡職人もいましたが、同じ文様の繰り返しである服地や被衣の量産品の刺繡布の作り手は、安い 賃金で働いていた最下層の女性や子供たちでした。

チカン刺繡は衣服、カーチーフ、ルマル、ドォパタ、サリー、服地などに、上質木綿地を用いて、 白木綿糸で刺されます。数種のステッチが用いられますが、オープン・ワークやシャドウ・ワークは この刺繡を特徴づけます。花をモチーフにした精緻なラクノウのチカン刺繡には、黄色味を帯びた野 蚕のタッサー絹糸が用いられている例があり、アクセントになっています。

[カンタ]

十九世紀から二十世紀半頃までベンガル地方では、カンタ (Kantha) と呼ばれる刺繡キルトが婦人の手により作られていました。

着古した白い木綿のドーティ(dhoti 男性用腰布)を数枚重ねて必要な厚みにし、不用になった衣装のボーダーから抜きとった色糸を用いて、ランニング・ステッチ、ダーニング・ステッチ、チェーン・ステッチ、サテン・ステッチなどで刺していきます。文様は、通常、中央に豊饒の象徴である蓮の花文が刺され、蓮の花を囲んで動物、鳥、花、樹、人物、日常の生活からとられたモチーフが配されます。文様の刺繡が終ると、地の部分が白い木綿糸で、細かいランニング・ステッチを用いて刺されます。豊饒、富、家族の幸福を一針一針に託して刺繡をしていく女性たちの心持ちが伝わってくる質実な刺繡布です。着古した布は、一枚の美しい布に甦り、掛布、ベッド・カバー、肩掛、覆い布など家庭で用いるために、又、時には近親の人々への贈物となりました。

カンタの文様とベンガル婦人の手によって描かれるアルポナ (alpona) との相似性が指摘されています。(アルポナは、呼び名は異なりますが、他地方でも描かれます。吉祥の女神ラクシュミーを迎えるための儀式や家庭内の儀式などにさいして、家の床や戸口に、溶いた米の粉を用いて描かれるマンダラ風の絵です。)

(〈刺繍〉〉の項、『Indian Embroideries』、『インドの伝統染織』、『インド古代染織』 Sivendra Krishna Mookerjee著、『Indo-European Textile History』、『Indian Embroidery』 Kamaladevi Chattopadhyay著、『Arts of Himachal』 Vishwa Chander Ohri編集、参考)



HISTORY OF INDIAN TEXTILES

HISTORY OF INDIAN TEXTILES3	44
PAINTED AND PRINTED CLOTHS3	52
WOVEN CLOTHS3	58
TIE-DYED IKAT CLOTHS3	63
TIE-DYED CLOTHS3	67
EMBROIDERIES	69

HISTORY OF INDIAN TEXTILES

Kiyoko Nakatomi

The Indus Civilization:

The long history of Indian textiles trace back to the Indus civilization. It was in the beginning of the 20th century when ruins of Mohenjo-Daro, the ancient city located on the lower reaches of the Indus River, which flourished in 2500-1500 B.C., was excavated by an Englishman John Marshall. Among the archaeological finds were fragments of cotton cloths, terra-cotta spindle whorls, and bronze needles. In 1928, it became clear that the fragments were madder-dyed and treated with mordant. Since dyeing cotton cloth with madder by itself was difficult, advanced technique of color-fixing by means of mordant was indispensable for madder-dyeing. In fact, people of the Indus Valley not only grew cotton, spun threads, and wove cloths, but also knew skillful dyeing since remote antiquity 4500 years ago.

"The Vedas":

Around 1500 B.C., from the north the Aryans invaded Punjab, the upper district of the Indus Valley. They advanced on the east and settled down in the basin of the Ganges River so as to form an agricultural society. In "The Vedas," the Brahmanic Scriptures, which is the oldest Indian literature written about 1300-600 B.C., it is made reference to the art of weaving. Among series of "The Vedas," the oldest "Rig-Veda" includes a verse of hymn in which praise and thanksgiving to Agni Vaisvanara, the god of fire, are expressed by allegorizing composition of poem as weaving. Also, it is seen that concerning origination of rites beginning with the allegory of weaving, which indicates spread of weaving in those days; "...in every direction, threads were spread. The rites of one hundred and one divine services was woven by the ancestral souls that appeared. [Chanting] 'Weave to the front, weave to the back,' they sat around what was spread..." "... [progenitorial] people spread it, and stitched upon it. They spread it [(the rites)] far up to the sky. There was a wooden peg. They [(the ritualists)] took their seats. They made tune of chant the reed for weaving..."

(1) translated from;

Naoshiro Tsuji: "Rig-Veda Sanka" (Japanese text) [original text; "Rig-Veda"]

The Two Great Epics:

It was in the 5th or 6th century B.C. when newly-risen religions, such as Buddhism that sought the way of human life and Jainism, were founded in opposition to Brahmanism stripped of all its contents owing to its complicated religious observance. During this period, cities prospered, rich trades people gained power, and handicraft manufacturing was developed. In "Jataka" in which are collected tales of Buddha during his days of ascetic practices, many references to textile art can be found.

The two great Indian epics "Mahabharata" and "Ramayana" both handed down from the old days exerted great influence on Indian art in later ages. In "Mahabharata" which its original form was assumably written in the 5th century B.C. and that known today compiled in the 4th-5th centuries A.D., it is given account of textile items offered to King Yudhishthira from a feudal prince, that is, woolen shawl from Gujarat, fur from Hindu Kush, tribal cloth of plant fibers woven from Northwest Himaraya, sheep and goat woolen cloths, and delicate tributary muslins from Karnataka and Mysore. While, mention of Chinese silk is made in "Ramayana" which is said to be originally written in the 6th-4th centuries B.C. and its compilation attributed to Valmiki referred to in "Mahabharata." As Kingdoms were founded in the 5th or 6th century B.C., trades among cities grew larger and it was connected the route between Gandhara and Rajagrha, the capital of the Magadha Kingdom (later the capital was moved to Pataliputra). In those days, Gandhara was a district where trade routes connecting India and the East (China) and West crossed.

"Arthasastra":

In the section of "Director of Spinning and Weaving" in "Arthasastra" which is attributed to Kautilya, the prime minister who served King Chandra Gupta of the Maurya Kingdom (4th-2nd centuries B.C.), it is given description of weaving and weavers. That is, "...the Director of Filature is in charge of manufacturing armor, clothe, and rope, by specialists of each field..." At the royal workshop, weaving was supervised by the Director and cloths of wool, cotton, silk, flax, and hemp, were woven.

(2) translated from;

Gisho Nakano: "Jitsuri-Ron" (Japanese text)
[original text by Kautilya: "Arthasastra"]

(3) "...cloths of bark fibers were manufactured in countries of Magadha (near Patna), Pundra, and Suvarnakudia. It is said that they were made of fibers of nagavrksa, likuca, vakula (or bakula), and vata, and their colors were, yellow (nagavrksa), cocoa brown (likuca), white (vakula [or bakula]), and milk white (vata). Yet, their features are beyond conception, because not only these but also silk cloths and China cloths are classified into those of 'bark fibers'..."

with reference to:

Hyobu Nishimura : "Indo, Tonan-Ajia no Senshoku" (Japanese text)

In my opinion, 'bark fibers' are assumably silk fibers of wild silkworms.

"Ta Indica":

Megasthenes who was sent as an envoy of the Seleucidae Dynasty of Greece stayed at Pataliputra (now Patna), the capital of India in the Maurya Dynasty, in 303-292 B.C., and later wrote "Ta Indica." Pataliputra in those days was a rich sophisticated city known as 'the floriferous capital.' Megasthenes commented with amazement on beautiful clothes and splendid accessories he saw as follows. "...the Indians of those days were garbed in the finest flowered muslin robes, and the rich and ruling classes in long robes magnificently embroidered in gold thread..."⁽⁴⁾

(4) Rustam J. Mehta: "Masterpieces of Indian Textiles - Hand-spun, Hand-woven, Traditional-"

Trade with Rome:

In the mid 1st century A.D., the Kushans, an Iranian race from Bactria, invaded North India and ruled her northwest area. The court of the Kushan Kingdom was held at Purushapura (now Peshawar) which flourished owing to extensive trades via Kabul with countries of the East and West, such as West Asia, Rome, and China. While, in South India, the Satavahana Kingdom was founded and ruled the river basins of Godavari and Krishna (Kistna). Shortly, the Kingdom unified the Deccan Plateau and held its court at Pratishthana (now Paithan) in the upper Godavari Valley. Pratishthana was not only a center of the trade route to North India but a prosperous city on account of trade with Rome through the west coasts.

The trade between India and Rome in the latter half of the 1st century A.D. is described in "Periplus Maris Erythraei" written by a Greek merchant in those days. Cotton mainly produced in the valleys of Narmada and Godavari in mid West India was collected in Ujjain and Paithan and exported to the West from the harbor of Broach, an old port town on the mouth of the Narmada River, facing the Gulf of Cambay in the west coasts. On the other hand, principal cotton-growing districts in the east coasts were the Coromandel Coast and the lower reaches of the Ganges River. Harbors such as Arikamedu mentioned as 'Poduca' in the aforementioned guidebook, located near Pondicherry, was thronged with merchants from the West. From Rome it was exported wine and glasswares in exchange for goods, for instance pepper, spices, pearl, precious stones, and cotton cloths; due to excess of imports of Rome, a great quantity of Roman gold coins flowed into India.

(5) this paragraph was written with reference to;

Hyobu Nishimura: "Indo, Tonan-Ajia no Senshoku" (Japanese text)

Mural Paintings of Cave Temple in Ajanta:

In the days of Gupta Dynasty (4th-6th centuries A.D.) regarded as the 'golden age' of Indian culture, Buddhism was on the decline because Brahmanism revived and Hinduism became influential. Yet, Buddhist art attained maturity then; particularly, in sculptures of Mathura and Sarnath were reached

deep spirituality and artistic completion. As for mural paintings, those in Ajanta are the most famous. Among caves of Ajanta founded partly in the 2nd-1st centuries B.C. and the rest in the 5th-8th centuries A.D., caves nos. 1, 2, 16, and 17, are magnificently decorated with mural paintings presumably painted in the 5th-7th centuries A.D., in which are suggested clothing habits in those days. In vividly and colorfully expressed scenes from life of Buddha and those of nobility and commonalty, it is seen figures wearing loincloths that seem to be of tie-dyed Ikat cloths and blouses probably of tie-dyed cloths, and various textile patterns, such as stripes, checkers, waves, geometrical ones, those of birds and flowers, which are all assumed to be the kinds most popular then.

"Ta-t'ang Hsi-yu Chi":

In the first half of the 7th century A.D., Hsuan-tsang left Changan, the capital of the Tang Dynasty, so as to seek true Buddhism. He crossed the Tarim Basin, went over the Hindu Kush Mountains, and at last reached India in 630. In India, it took 15 years for him to visit the sacred spots to Buddha. After his return to China, Hsuan-tsang wrote "Ta-t'ang Hsi-yu Chi" in which Buddhism situation and other informations on India in those days were described. Although few mention is made of textiles in it, it is referred to clothing habits of India in volume two. "...clothes are not sewn, and those white are made much of compared to colorful ones. Men wrap their waists with cloths which come to their underarms and throw them over on their [left] shoulders but bare their right. Women garb themselves in long robes that reach their feet and hide their both shoulders. Both men and women do their hair in small chignons and let part of their hair hang down. Some men shave their mustache in quite unusual fashions. People dress up with hair ornaments of hanging flowers, and necklaces. Clothes they wear are of Kauseya ([woven] of fibers from wild silkworms) and cotton cloths. [the second type of material is Ksauma (linen cloths), [the third] Kambala (fine woolen cloths), and [the fourth] wild animal woolen cloths. Because wool of wild animal is soft, it can be easily spun. It is made much of and made into clothes. In fact, North India is terribly cold and clothes of the northern districts are short and tight-fitting, which are quite similar to those of West China..."(6)

(6) translated from:

Shinjo Mizutani : "Daito-Saiiki-Ki" (Japanese text)
[original text by Hsuan-tsang : "Ta-t'ang Hsi-yu Chi"]

I could not figure a suitable Sanskrit term for 'wild animal woolen cloth.' Mizutani comments that "...T. Watters relates it to a Tibetan term ral which means 'goat wool'..." (op. cit.) Although its Indian name in those days is unknown, in my opinion, it is presumably regarded as contemporary pashmina which is goat woolen cloth mostly imported from Tibet before Chinese occupation.

The Delhi Kingdom:

The invasion of the Muslims (or the Islamites) became frequent since the mid 7th century, and in 1206, it was founded in Delhi the first Muslim Kingdom in India by Qutb ud-din Aibak. Thus, until Bahadur Shah II, the last emperor of the Mughal Empire, was dethroned by Great Britain in 1858, long rule of the Muslims continued and under influence of Islamic culture was developed that traditional of India. A Morroccan traveler Ibn Battuta who stayed in India from 1333 to 1346 commented in "Tuhfatu" n-nazzar fi ghara'ibi'l amsar wa 'aja 'ibi'l asfar' on Delhi in the Tughluq Dynasty that "...it is not only the largest city in India but also that greatest in the Islamic world in the East..." It is said that more than five hundred specialized artizans were employed in Delhi under the reign of Muhammad Tughluq (throned 1325-1351) to weave silk and gold brocade cloths which were made into courtly robes and royal gifts.

(7) translated from:

Shinji Maejima : "San-Tairiku Shuyu-Ki" (Japanese text)
[original text by Ibn Battuta : "Tuhfatu'n-nazzar fi ghara'ibi'l amsar wa 'aja 'ibi'l asfar'']

The Mughal Empire:

Babur who was born in Ferghana in Central Asia won the Battle of Panipat against the superior force of the Lodi Dynasty of Delhi, and founded the Mughal Empire in 1526. In the reign of Akbar, the third emperor (throned 1556-1605), vast territory came under the Empire's rule. It spread to the whole Indian Peninsula except for the southern parts in the age of Emperor Aurangzeb (throned 1658-1707). Under

such strong Muslim dominion, Islamic culture peculiar to India namely the Indian-Islamic style was developed during the golden age of the Empire in the 16th-17th centuries.

Abul Fazl, a political advisor of Emperor Akbar at the same time a historian, described in "Ain-i-Akbari" how much the Emperor took interest in a range of crafts imported from foreign countries, such as Persia, Europe, and China, and encouraged to manufacture goods of his own taste and practical use at the royal workshop called karkhana. He sent to Iran for weavers and let them settle down in cities, for instance Agra, Lahore, and Fatehpur Sikri, where palaces existed, with an intention to make them weave carpets just as same as those imported from Iran and Turkestan. The Islamic culture and new designs influenced greatly upon traditional textiles which attained its peak under patronage of the Mughal Empire. Abul Fazl made mention of camping trip of the Emperor, how splendid it were painted cloth tent decorated with embroideries, curtains lined with gold that sometimes were hung inside the tent, thousand carpets spread upon the floor, and audience chamber for informal use which resembled 'a beautiful bed of flowers.' A French doctor François Bernier too reported on the grand sight of such 'movable palace' of Emperor Aurangzeb, especially on magnificent hangings of *indiennes au pinceau* (painted cotton cloths). The glimpse of exquisite textiles of the Mughal Empire can be caught in miniature paintings of those days in which are expressed tent panel, carpet, hanging, clothe, and interior decorations.

In the 17th century, exports of Indian textiles increased rapidly. Particularly, muslins and painted cloths that were called Pintado or Chintes⁽⁹⁾ were made much of and exported abroad. The increase of exports gave impetus to domestic economy in India, which led prosperity of the floriferous capital of the Mughal Empire, that foreigners reported with astonishment.

- (8) John Guy, Deborah Swallow: "Arts of India: 1550-1900"
- (9) The term pintado originated from a Portuguese term pinta for 'spots,' and was popular in the trade scene of India and Europe in the 16th-17th centuries. While, chintes which was a term used by British traders of East India Company in the 17th-18th centuries derived from an Indian dialect term chitta for 'cloth with spots.' Both of these terms were used to express painted and wood block printed cotton cloths. Popular contemporary English terms, such as chintz, calico, dungaree, gingham, seersucker, bandhana, pyjama, sash, and shawl, which originated from Indian terms retain traces of trade of India with Europe in the past. with reference to;

Marg Publications (edit.): "Homage to Kalamkari"

Spice Trade with Portugal:

It was in 1498 when a Portuguese adventurer Vasco da Gama reached Calicut located on the Malabar Coast via Cape of Good Hope on the south end of Africa. As a main pepper-growing district and also a transit center since the Roman Age in the trade scene of the East and West, the Malabar Coast prospered owing to its geographical importance. Ships stowed aboard Indian textiles at Calicut and Broach, a port town facing the Gulf of Cambay, then called for spices from Molucca and Sumatra and other goods at Malacca, the trading center located on the Malay Peninsula, and embarked to the West via Calicut through the Arabian Sea.

On account of discovery of a new sea route by Gama, the Europeans in search for abundant goods of the East launched into Indian Ocean trade in which the Arabians, Indians, and Chinese, had been taken the leadership. First, the Portuguese arrived at Indian port towns for trade profits of peppers and other spices expensive in Europe. In the beginning of the 16th century (1509), they shut out by force Muslim traders of Gujarat who had been seized Indian Ocean trades and took over the command of the sea, which prohibited Muslim ships to sail without their permission. Thus, the Portuguese monopolized spice trade in the 16th century by occupying Goa, Malacca, and Ormuz, a port town on the mouth of the Persian Gulf.

East India Company; Indian Trades with Holland and Great Britain:

In 1600, 1602, and few years later, Great Britain, Holland, and France, each established East India Company with a view to find markets in India. Shortly, the Portuguese lost their power and were shut out from the trade scene. In the 17th century, Holland and Great Britain struggled against each other in order to monopolize spice tade. Dutch East India Company shipped textiles of the Coromandel Coast

to Batavia in Java to exchange them with spices, since it was spices that the Dutch made much of as main items of their trade. While, the British who were always in behind of the Dutch became to be interested in Indian textiles more than spices. Thus, in the latter half of the 17th century, the principal goods of British trade were textiles. The Dutch too made much of Indian textiles in the end of the century, however, they mainly handled those of poor quality so as to reexport them to Africa and America. Consequently, Holland fell far behind Great Britain in importing Indian textiles to Europe; the day of pepper had already passed when the Dutch monopolized spice trade in the end of the 17th century. On the other hand, British trade developed greatly toward the 18th century owing to discovery of items that replaced spices.

In 1612, it was established British factories in Surat, and later in Masulipatam, both estuary harbors of the rivers of Tapti and Kistna. Gujarat, the hinterland of Surat, was a rich district where textile manufacturing had been flourished for a long time. While, Sarkhej on the banks of the Sabarmati River was famous for growing indigo plants. Tome Pirés commented in "Suma Oriental que trata do Maar Roxo ate os Chins" in the beginning of the 16th century that "...silk cloths, cotton cloths (of about 20 kinds, each of them expensive), calcedony, indigo, and lac, ...are all products of this district or those of countries nearby transported through inland routes..." (10) In 1572, Gujarat was annexed to the Mughal Empire in the reign of Emperor Akbar. Surat in those days was an attractive trading port where products not only of Gujarat but also of other districts were collected due to development and improvement of inland traffic networks that connected large cities, such as Delhi and Agra.

(10)translated from;

Shigeru Ikuta, et al.: "Toho Shokoku-Ki" (Japanese text)

[original text by Tome Pirés: "Suma Oriental que trata do Maar Roxo ate os Chins"]

(11)this paragraph was written with reference to;

Minoru Asada : "Shogyo-Kakumei to Higashi-Indo Boeki" (Japanese text)

The Craze for Calico:

Until the mid 17th century, Indian textiles imported to Europe were principally applied for interior decorations. Whereas, in the latter half of the century, they were made into women's clothes and accessories and demands for them increased. From the second half of the 17th to the first half of the 18th centuries, Indian textiles were at the top among all goods of British trade. Not only in Great Britain but also in other European countries, calico was widely favored then. The overflow of imported cotton cloths threatened European woolen and silk textile industries, which made manufacturers react greatly against Indian textiles. Thus, it was enacted laws against importing and applying calico, however, they were ineffective; the craze for it lasted until the beginning of the 19th century. Especially, painted cotton cloths of beautiful colors that were called chintz in Great Britain were much in vogue in the high society. For European people in those days who were used to heavy and sober woolen cloth of limited variety of patterns, light cotton chintz of a range of dyed patterns was fresh and striking. Indeed, people were fascinated by its beauty of marvelous colors, exotic designs, fadeless dyes, and laundry-proof stoutness. At first, British East India Company imported chintz produced in India as it was, yet, gradually, they began to order that of patterns and colors which suited taste of European consumers.

Burhanpur and The Coromandel Coast; Trading Centers of Chintz:

The main trading centers of chintz were Burhanpur and the Coromandel Coast. Ralph Fitch, a British trader and traveler, reported in the end of the 16th century that it was produced a large quantity of painted cotton cloths in Burhanpur known from the old days as an important city where traffic routes crossed and prospered as the capital of the Khandesh Kingdom in the Farukhi Dynasty. Referring to trading records of British and Dutch East India Company in the 17th century, there were large orders from European market of hanging and bedcover of painted cotton cloths. Noted in them were also splendor of cloths and skill of artizans. In 1601, Burhanpur became under the reign of Emperor Akbar. According to "Ain-i-Akbari," it was a large city of many gardens, where people from various countries and many artizans lived. The prosperity of Burhanpur due to its importance as one of the principal cities of the Mughal Empire ended when it was pillaged by the Marathas in 1685. Since after then, continuous battles swept the city, which in the latter half of the 18th century damaged chintz manufacturing that was obliged to decline thereafter in the late 19th century owing to rise of machine produced textiles.

Among other cities in West India, in Sironj too chintz was produced. However, report says that it was poor in quality compared to that of the Coromandel Coast. While, it is unknown whether it was produced in Agra commented as an important trading center then.

In the 17th century, factories of Great Britain, Holland, France, Denmark, and other countries, were established in the Coromandel Coast, which made the district an area of importance in the southeast coasts in the trade scene of the East and West. At first, it was mainly distributed in the district cotton cloths that were exchanged for spices of Southeast Asia. Yet, in the mid 17th century, it attracted public attention as a trading center of export products for European use, and since after 1700, it became more an important district than West India.

Masulipatam located on the mouth of the Kistna River, known for a long time for its good harbor, prospered as the commercial capital of the Golconda Kingdom founded in its hinterland. Painted cotton cloths of Golconda famous for their exquisiteness were principally produced in Palakollu located 80 miles to the north of Masulipatam, and Petaboli, 40 miles to the southwest. Those of Madras in the south mainly produced in Pulicat were also noted for their fine quality. Because Golconda was under the reign of a Muslim Kingdom strongly influenced by culture of Persia, its products were Persian in their taste and design. On the other hand, those of Madras were of Hindu taste, since in them was inherited culture of Vijayanagar, the last great Hindu Kingdom. Manufacturing of painted cotton cloths declined in Pulicat in the 18th century, while, in Palakollu, it lasted until the beginning of the 20th century.

(12)this paragraph was written with reference to;

John Irwin, Margaret Hall: "Indian Painted and Printed Fabrics"

Bengal; the Base of British East India Company:

The Europeans launched in Bengal on the mouth of the Ganges River. On the banks of the Hugli River, the main stream of the Ganges, it was established factories of Great Britain, Holland, France, and other countries. In 1698, the British constructed Fort William at the place where later became Calcutta, which made their advance to Bengal a steady one. The principal goods of their trade were, cotton, silk cloths, saltpeter (raw material for gunpowder), indigo, sugar, and among them all, muslin of fine quality mainly produced in Dacca and Shantipur. Muslin of the Ganges Valley which assumably originated in the days of the Sunga Dynasty (187-75 B.C.) or even earlier was already qualified by the Romans in the 1st century A.D.

Indigo had been known for a long time as dyestuff, and "...according to a hieroglyphic monument of the 18th Dynasty of Egypt (declined in 1476 B.C.), the Egyptians used Indian indigo to dye their clothes..." While, it is made comments by Panini, a great Sanskrit grammarian of the 5th century B. C., on indigo-dyed cloth called nila. In Europe, it was mostly used fugitive woad until Indian indigo, represented by *indigofera tinctoria L*. and called nil in India, was imported in the 16th century. Indigo of vivid color and fine quality became an important article of commerce in the 17th century, and in the end of the 18th century, indigo plantation ran by the British extended to large area of Bengal. The large production of indigo in India remarkably decreased and eventually declined in the latter half of the 19th century on account of invention of artificial indigo-dye. Today, the growing of Indian indigo is barely kept in existence by people who are conscious of its value.

There was no way but to decline for the Mughal Empire that lost her unifying power since after the death of Aurangzeb, the sixth emperor. In 1757, Great Britain won the Battle of Plassy, which held back the French to advance to India at the same time made the British to grasp rule of Bengal. It was in 1765 when diwani (taxing and administrative power) of three districts, Bengal, Bihar, and Orissa, was deprived from the Mughal Emperor by Great Britain. Hereafter, British colonialization of India expanded. The Mysore Kingdom that rose in revolt against Great Britain was defeated, and since after the indomitable Marathas were conquered in 1818, the British remaked the map of India into that consisted of British Colony administrated in three divisions, Bengal, Madras, and Bombay, and countries of feudal clans. The severe exploitation of the British enriched their homeland; they left nothing in India, but imported

Indian products to Europe to make immense profits.

(13)Keishiro Sato: "Kodai-Indo" (Japanese text)

The Industrial Revolution; Oppression over India:

As a countermeasure to the uprising demand of Indian cotton cloths regardless of prohibitions of their import and application, it was realized in the beginning of the 18th century when Great Britain was enlarging her colony in India the attempt to produce imitations of Indian cotton cloths in Lancashire, a center of woolen and hemp textile industries in Northwest England. Consequently, the Industrial Revolution was brought about, which first broke out in cotton textile industry in Lancashire due to John Key's invention in 1733 of shuttle that acceleraed greatly the speed of weaving. What gave impulse to the Revolution was the flow into Great Britain of wealth exploited from India. India provided not only neccessary raw cotton but also markets for British textiles too. In order to sell domestic cotton products, Great Britain oppressed rival goods of India. Thus, it was imposed heavy taxes on Indian cotton products, 44% on muslin and 85% on calico, whereas, those of Great Britain streamed into India owing to their low tax rates only 5%. Such a measure was taken for the sake of protecting goods of Lancashire. During the 1810's, the amount of British textiles exported to India exceeded that of products made in India for export use. The balance of trade was reversed, and India became an importer of British cotton products. Cheap, machine-made, and mass-produced textiles from Great Britain were transported to the inland districts and prevailed in every village. In fact, handicraft manufacturing in India was obliged to decline in front of the power of machine. Jawaharlal Nehru (1889-1964) who was sent to jail for his campaign against Great Britain commented on suffers of cornered workers, and decline of handicraft manufacturing which became one of the factors of the poverty problem in India, in the long letter dated December 1st, 1932, written in prison addressed to his daughter Indira. Nehru made reference to a passage from the report written in 1834 by W. C. Bentinck, the Viceroy of India. "...the misery hardly finds a parallel in the history of commerce. The bones of the cotton-weavers are bleaching the plains of India..."(14)

(14) Jawaharlal Nehru: "Glimpses of World History"(15)this paragraph was written with reference to;Akihiko Yoshioka: "Indo to Igirisu" (Japanese text)

Consciousness of Nationality; The Road to Independence:

In the mid 19th century, the Sepoy Mutiny broke out, and against Great Britain the Indian people made strong struggles which eventually resulted in failure. Since after then, it was abolished the rule of India by East India Company, but India was directly reigned over by British government. Railroads constructed by the British were indeed useful as creatures of the modern age, however, originally, they were built for the convenience of collecting raw cotton and enlarging markets for British products. The rule over India by Great Britain stood out in sharp contrast to that by the Mughal Empire. In the latter case, an unique Indian-Islamic culture was developed due to encounter and fusion of two different worlds. Because the Empire protected at the same time encouraged domestic industries, textile handicrafts of India attained high level. The influence of the Mughal Age lasted until the first half of the 20th century, quite after the British dethroned Bahadur Shah II, the last emperor (throned 1837-1858). On the other hand, Great Britain was intent on only protecting her domestic industries and exploited India without paying respects to their culture. As a result, they destroyed handicraft manufacturing in India.

It was established in Bombay and Ahmedabad cotton mills by newly-risen Indian capitalists in the mid 19th century. Again, the British oppressed India by imposing Cotton Countervailing Excise Duty on products made at cotton mills of Indian capitals, and more strict pressure was put upon the national liberation campaign. Yet, oppression only gave rise to resistance; the boycott of British goods, and movements of Swadeshi, habitual use of domestic products, and Swaraj, idea of self-government, arose. Thus, the number of cotton mills in Bombay and Ahmedabad increased, which led development of the two as industrial cities and constituted threat to British cotton textile industry.

After the World War I, Mohandas Karamchand Gandhi (1869-1948) who led the resistance campaign against Great Britain by advocating non-violence and insubordination insisted that practical means of

the campaign was to make it duties of all Indian people to boycott foreign textile products, to revive and spread spinning, and to wear khadi of hand-spun and hand-woven cloths. For certain, he recovered pride of the Indian people in ancestral works of 'spinning threads and weaving cloths' and also gave them symbolic meanings concerning independence from colonialization. His insist extremely enhanced the Indian spirit and India became independent in August 15th, 1947.

Future of Indian Textiles:

In 1924, Romain Rolland called upon the British to listen to demand of the Indian people for self-government by commenting on oppression over India by them that "...Great Britain destructed India for the sake of her own profits. However, if India is given political and economical independence, factory workers in Manchester will be ruined their lives..." (16) Indeed, when India became independent, cotton textile industry in Manchester was only to decline, whereas, heavy industries dependent upon machine in India developed then.

Yet, traditional handicraft manufacturing in India was facing a crisis of extinction. Consequently, All India Handicrafts Board made efforts in the 1950's to revive, protect, and cultivate handicrafts. Their earnest endeavors produced results; many handicrafts were revived and their time-honored latent energy and superiority of Indian traditional culture were rediscovered. Yet, handicrafts are still confronting the difficulty to exist since machine-made and mass-produced goods are wedging their way in this modern consuming society. It is expected now an assured status of new handicrafts which rely upon not conflict but coexistence of mankind and machine. In fact, artizans with true insight are recognizing that machine cannot take over human work. At the same time, they are setting much value on their tradition, indeed being inherited today and will be passed to the future due to their strives. I am wishing from my heart that it shall be a world in which they can work with pride and faith and that the tradition of Indian textile shall be handed down to the 21st century. In conclusion, I should say that this book is dedicated with my best respect to the tradition of Indian textiles and the Indian people in concern.

May, 1992

(16)translated from;

Masakiyo Miyamoto : "Mahatoma Gandhi" (Japanese text) [original text by Romain Rolland : "Mahatma Gandhi"]

PAINTED AND PRINTED CLOTHS

Remains Before The 17th Century:

In his letter, Jawaharlal Nehru stated the reason why India could acquire distant markets since the old days as follows. "...one of the chief reasons for the control of distant markets by India seems to have been her progress in chemistry, especially in dyeing. The Indians of those days seem to have discovered special methods for the preparation of fast dyes for cloth. They also knew a special method of preparing the indigo dye from the plant. You will notice that the very name 'indigo' comes from India..." It is confirmed by fragments of madder-dyed cotton cloths found at the ruins of Mohenjo-Daro how initiative in the world ancient dyeing technique in India was. In "Historia Naturalis" written in the 1st century A.D. by Pliny, a Roman naturalist, it is referred to dyeing by means of mordant, a technique popular in Egypt in those days probably propagated from India.

For a long time, India has exported to the world textiles of high quality, yet, those produced before the 17th century hardly remain. One of the reasons for it is that textiles are difficult to be remained in a climate of high temperature and humidity as that of the monsoon zone in which the Subcontinent of India is located. Therefore, only examples found in districts that traded with India enable us to get a glimpse of Indian textiles in the past.

The fragment of loose cotton cloth printed and mordant-dyed with madder then resist-dyed with indigo, excavated at the tomb of the Jamblique⁽²⁾ in Palmyra in Syria, is regarded as an Indian product owing to its technique and pattern. Fragments of printed and resist-dyed cotton cloths (c. 8th century) found in the beginning of the 20th century during excavation research of Central Asia by Mark Aurel Stein are also considered to be produced in India.

Although it was found many textile fragments at Fostat in South Cairo in Egypt where excavation research to seek the site of Babylonia took place, because no ancient ruins were discovered, archaeological finds of the Medieval Age that were beyond objects of study were not attached importance to and were neglected without being recorded.

In 1938, a French researcher R. Pfister presented a thesis titled "Les Toiles Imprimées de Fostat et l' Hindoustan." Pfister recognized that most fragments found at Fostat were of recent ages as late as the 19th century at the same time were not always Indian textiles. Thus, he selected those produced in India before the 17th century and assumed that the oldest ones were of c. 12th century, while, the majority was produced in Gujarat in West India around 15th century. John Irwin and Margaret Hall proved that they were indeed products of Gujarat due to similarities of their patterns to those of stone screen relief carvings of tombs and mosques in Ahmedabad and people's clothes in illustrations of the Jainist Scripture. As for the pattern consisted of flower and eight hamsa (geese), it resembled to the motif of lotus flower and geese seen in mural paintings in Ajanta. From a technical point of view, contemporary dyeing techniques in Gujarat are related to those of Fostat fragments principally resist-dyed, dunk-dyed, and mordant-dyed loose cloths of painted and wood block printed patterns. Most of Fostat fragments were relatively cheap cloths for practical every day use.

Al Fustat completely desolated today prospered in the past as a center in the Nile Valley, where goods of the East and West were traded. It was in the 7th century when Fostat was established, however, there had been large trades between Gujarat and Egypt before then since the antiquity. Referring to "Periplus Maris Erythraei," a range of textiles including dyed loose cloths were exported from the port of Barygaza (Broach) facing the Gulf of Cambay.

- (1) Jawaharlal Nehru: "Glimpses of World History"
- (2) The name of this tomb, reducing it to English/French orthography, is spelt variously. The spelling 'Jamblique' is found in an introductory report in the following text concerning R. Pfister's study of textiles excavated at Palmyra.
 - Librairie Orientaliste Paul Geuthner (edit.) : "Syria-Revue d'Art Oriental et d'Archeologie-; Vol. 23., 1942-1943" (French text) Other spellings are, for instance Yamliku*, Jambliq**, and Yamlikho***.
 - *Adnan Bounni, Khaled Al-As'ad: "Palmyre-Histoire, Monuments, et Musée-" (French text by Basil Aggoula, L'Abbe Jean Strarcky)
- **McGraw-Hill Book Company (edit.): "Encyclopedia of World Art" (English text)
- ***Shinjiro Kodama: "Parumira-Taisho-Toshi-" (Japanese text)
- (3) passage on Fostat fragments with reference to;
 - John Irwin, Margaret Hall: "Indian Painted and Printed Fabrics"
- (4) It is reported on newly found Indian textiles that "...recent excavations at Quseir al-Qadim, a small seaport on the Red Sea, have provided comparable material which can be dated between 1200 to 1500. The bulk of Indian export textile fragments are from the 15th century and later, but some go back as far as the 13th or even 12th century..."

Kotaro Kumano, Noriko Tomita: "Indo no Dento-Senshoku" (Japanese text)

[original text: Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff:

"Golden Sprays and Scarlet Flowers - Traditional Indian Textiles from the Museum of Ethnography Basel, Switzerland-"]

Gujarat:

The techniques of pattern-dyeing inherited in India are broadly divided into two categories, that is, 'painting' and 'printing.' Kalamkari is painting by means of pen called kalam⁽⁵⁾. While, it is used wood blocks for printing. As it is proved the fact that fragments of printed cloths found at Fostat were from Gujarat, for a long time Gujarat has been a producing center of wood block printed textiles.

When it was annexed by Emperor Akbar in 1573, Gujarat famous as a prosperous trading city since the old days flourished than ever as an economic center in West India of the Mughal Empire. What gave impetus to its economical development was increase of exports of cotton textiles in the 17th century. Indian textiles were shipped to Southeast Asia so as to be exchanged for spices. As for printed cloths exported to Thailand, it is pointed out that "...the Gazeteer of the Bombay Presidency explicitly mentions Bhavsars of Ahmedabad and another locality, Kaira, as printers producing textiles for local use and export to Thailand..." (6) Products exported to Thailand and Cambodia were called saudagiri (trade goods) which were shipped until the mid 20th century. (7)

According to documents of European traders in the 17th-18th centuries, 'Chintes' and 'Pintado' of Gujarat were always regarded as second-class goods, that is, inferior in quality compared to products of the Coromandel Coast. In fact, painted cloths of the finest quality were mainly produced in the Coromandel Coast and the Deccan Plateau, whereas, in Gujarat, printed cloths not as exquisite as those early of Masulipatam were principal.

Among products for export use of Indonesia, there were wood block printed cloths of Gujarat imitating double bandha patterns of Patola (Patolu in singular). Printed Patola were substitutions of those real and expensive. Because printed cloths for export use were mostly regarded as expendable goods, they were relatively cheap and mass-produced and their beauty relied upon not advanced techniques but bold and simple craftmanship.

Owing to influx of British cotton textiles, wood block printed cloths that were manufactured for a long time with a view to supply domestic and local demands declined in the late 19th to the early 20th centuries. However, after India was independent, they were gradually revived; it is now produced in places, such as Dhamadka and Bhuj in Kutch and Deesa in North Gujarat.

- (5) Kalamkari means 'penwork,' and kalam originates from a Persian term for 'pen.'
- (6) Kotaro Kumano, Noriko Tomita: "Indo no Dento-Senshoku" (Japanese text)

 [Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff: "Golden Sprays and Scarlet Flowers Traditional Indian Textiles from the Museum of Ethnography Basel, Switzerland—"]

(7) In "Golden Sprays and Scarlet Flowers — Traditional Indian Textiles from the Museum of Ethnography Basel, Switzerland—" (op. cit.), it is referred to examples of saudagiri collected in Thailand, what is called *Sham Sarasa* (Siamese painted and printed cotton cloth) in Japan, of which their origin is mentioned with a question mark as Surat in Gujarat. In Japan, those of unique patterns strongly influenced by Buddhism are said to be designed in Thailand and custom-made in Masulipatam.

Pachedi (Temple-cloths):

It has been produced in Gujarat wood block printed (sometimes painted) temple-cloth called Pachedi peculiar to this district. Its patterns consist of Goddess of Mata in the center and surrounding scenes of religious themes and those of everyday life in the locality. Peasants and nomads who believed in Mata of Hinduism made sacred precincts with pachedi when holding festivals and performing rites. They enclosed with cloths simple shrines in the open air and placed cloths over trees and poles; pachedi formed walls and ceiling for people who could not possess temples. Upon shoulders of those who administered rites was thrown pachedi too. For generations, it was manufactured by the family community of Vaghari. People of the Vaghari community who formerly lived in nearby villages now work in Mirzapur in Ahmedabad and pachedi possessed only by those who believed in Mata is being sold to the public regardless of religion today.

Rajasthan:

Rajasthan in Northeast Gujarat, where many villages productive of printed cloths exist is also famous for wood block printing. In the reign of Emperor Akbar, the Rajput Kingdom was annexed to the Mughal Empire, yet, it was inherited under the influence of Mughal culture Hindu tradition peculiar to the Rajputs. As it became weaker dominion of the Empire after Emperor Aurangzeb died, power of Hindu represented by the Rajputs and the Marathas grew stronger, which made them secede from the Empire. Especially, the Marathas who inhabited West Deccan concentrated their power and invaded not only surrounding districts but also Gujarat and Kingdoms of the Rajputs. During the war-torn ages, Jaipur established in 1727 by King Jai Singh II was comparatively a safe city where artizans from various districts flowed into so as to seek stable jobs. As a result, textile cultures of Rajasthan and Gujarat intermingled then.

The famous Sanganer in the suburbs of Jaipur is referred to in a document written in the 17th century not as a center of wood block printing as it is known today but as that of dyeing. (8) In the 18th-19th centuries, it was produced in Sanganer marvelous printed cloths in order to supply demands of the nobility and the rich as well as that of abroad. They were cotton cloths of superior quality exquisitely woven of fine threads upon which were wood block printed sharp lines and subtle colors. Their patterns mostly consisted of cone-like flowers, bouquets, and blooming sprays, except for those of birds influenced by the Mughal culture. The tone of madder-dyed colors developed by means of various mordants was quite delicate and ground of patterns was white or of clear soft colors. In order to finish the ground completely white, cloths were bleached several times with water that contained salt and calcium, which acted effectively. Because it is difficult to attain delicate tone of colors by alizarin substituted for madder-dye since the end of the 19th century, contemporary printed cloths are flat in taste and debased in quality of cotton. On hems of products of Sanganer in the 19th to the early 20th centuries were stamped large square marks that indicated taxes imposed on them.

Techniques of contemporary printed cloths of Sanganer are similar to those in the old days, however, it is used chemical dyestuffs today. Patterns in which local characteristics have been inherited are gradually being forgotten, while, those reflecting demands of today are much popular. Other places famous for wood block printing are, Bagru, Barmer, Balotra, and Pali.

(8) John Irwin, P. R. Schwartz: "Studies in Indo-European Textile History"

Masulipatam:

In Masulipatam on the Coromandel Coast too, splendid and exquisite wood block painted cloths of unique kinds were produced. Since the old days, it was collected and distributed goods of the East and West in Masulipatam which was an important port town in the east coasts short of good harbors. Therefore, before arrival of European merchants, Masulipatam already had large trades with Persia. Due to immigration of Persian artizans into Masulipatam, output of not only printed cloths of Persian-

influenced patterns but also those of Persian design custom-made for Persian export use increased in the end of the 18th century. In products of the 19th century were even printed Persian inscriptions. Because Indian textiles were shut out from Europe under strong influence of the Industrial Revolution brought about in Great Britain, most of them were produced with a view to supply the demand of Persia. The level of printing skill that was kept high until the 1880's dropped since after then, which led withdrawl of Masulipatam textiles from Persian market in 1924 at the same time decrease of their output. In fact, they were jostled out of market by products of Manchester, and eventually, they almost declined.

The Swadeshi movement gave stimulus to revive traditional handicrafts; on account of efforts of Shri V. Venkataswamy Naidu, protection and cultivation of them began in 1952 by All India Handicrafts Board. Thus, printing following old methods using natural dyestuffs of plants collected around Masulipatam was revived. Yet, thereafter, indigo-dyeing has been hardly continued, accordingly, resist-dyeing with wax is almost dying out. (9) As for red-dyeing, alizarin has substituted for madder-dye. Among old methods, those still prevailing are, use of mordant of alum and iron acetate, that of myrobalan, and coloring by means of kalam. It is an extremely important process of preparatory dyeing with liquid of myrobalan mixed with fresh milk of buffalo when dyeing cloths of plant fibers such as cotton, since through this process colors are fixed fast and even. The fruit of myrobalan contains tannin which reacts to iron salt to produce black outlines of patterns and to alum to fix firmly red color of madder. (10) Myrobalan is used as dyestuff that induces yellow color too.

It is said that water of the Kistna River also yields bright and transparent colors as well as that of Sanganer. The Kistna delta which its sandy soil rich of calcium is productive of Chay, *oldenlandia umbellata*, a kind of plant superior to madder in quality. The root of Chay is used as dyestuff in this district. It is also grown indigo of fine quality in Golconda. The excellence of splendid painted cloths of Golconda in the 17th-18th centuries is regarded as natural gift of such rich plants.

(9) When I visited India 18 years ago, resist-dyeing using dyestuff of indigo was still practiced, which required two months for complete dyeing.

(10)Same treatment with myrobalan is done in alizarin dyeing too.

(11)In the following book published in 1988, it is referred to revival of kalamkari applying natural materials.

Takeko Ando : "Indo Senshoku no Tabi" (Japanese text)

Tools of Kalamkari:

The tools of kalamkari are very simple. It is used two types of kalam; one is a bamboo pen for drawing lines, treating mordant, and coloring. About 3 cm from the pen point is tied a ball of felt-like goat wool soaked with mordant and dyestuff. The other is also a pen used when resist-dyeing with wax. It is attached to a bamboo handle a bulb-shaped iron pen point around which hair is winded so that soaken wax trickles from the pen point. Painting artizans make such tools for themselves.

(12)this paragraph was written with reference to:

John Irwin, Margaret Hall: "Indian Painted and Printed Fabrics"

Temple-cloths of Kalahasti:

The technique of kalamkari is inherited in temple-cloths of Kalahasti in Andhra Pradesh located in the south of Masulipatam. In comparison with North India, because it was hardly influenced by other races and their cultures, Hindu tradition was cherished and unique culture was developed in South India. In the first half of the 14th century, it was founded the Vijayanagar Kingdom which adopted Hinduism and became a very rich country gifted with goods and large sea trade with the East and West. Many temples famous for their tall large towers called gopurams and solemn mural paintings were established. However, the capital was destroyed due to defeat to the Muslim Allies at the Battle of Talikota in 1565. It is preserved at temples of Virupaksha and Pampapati in Hampi remains of mural paintings which their tradition is regarded as origin of temple-cloths of Kalahasti. Although, this is yet a mere supposition since documents in those days do not remain. In the 19th century, Kalahasti was an important producing center of temple-cloths protected by temples, the royalty, and landlords. Whereas, they almost died out in the first half of the 20th century, and it was after India was independent that they were revived by All

India Handicrafts Board in 1958. Thereafter, education of artizans has been practiced at provincial training centers.

The motifs of temple-cloths have been traditionally those based on scenes from "Ramayana" and "Mahabharata," the two great epics every Hindu is acquainted with, and "Purana" in which ancient tales are collected. Today, it is also expressed images that have nothing to do with Hinduism, such as those of Jesus Christ or Buddha, and geometrical patterns.

Decoration of Gold and Silver Leaves:

The use of gold and silver leaves as decorative finish is not a traditional Indian technique but that probably imported from Persia in the 16th-17th centuries during the Mughal Empire. It is as simple as painting or printing patterns with sticky gum and arranging gold and silver leaves, sometimes sprinkling bits of mica, upon them. Items decorated by this technique were, dopatta (women's head-veil) of fine muslin, sari, turban, decorative sash, and handkerchief. Handkerchief of no practical use was used for rites and as rumal to cover gifts. Gold and silver leaves that substituted for expensive and laboriously made embroideries and brocades were applied to cloths of stout cotton as well as those of luxurious velvet, which were made into flag, tent hanging, and decoration for elephant's back. Places famous for this technique are, Jaipur, Sanganer, and Udaipur in Rajasthan, Ahmedabad and Baroda in Gujarat, and Bombay.

(13)This paragraph was written with reference to;

John Irwin, Margaret Hall: "Indian Painted and Printed Fabrics"

Copperplate and Roller Printing:

India exerted great influence upon European textiles. Before the 17th century, it was unknown in Europe technique of mordant-dyeing; what was popular then was wood block printing on flax and silk cloths using pigments which were limited of colors, that were fugitive and inapplicable to clothes. The wonder of beautiful oriental cloths imported from India of colorful exotic patterns fade-proof and fast-dyed amazed the European people and created a sensation. As for early imitations of them, it is documented of an attempt practiced in 1648 by a card manufacturer in Marseilles in France obtaining cooperation from a wood relief engraver.

The establishment of East India Company led rapid increase of European imports of Indian textiles. Consequently, in France, prohibitions of importing *toile peinte* (pattern-dyed cloths) and manufacturing imitations of them was enforced in 1686 in order to prevent domestic products being threatened, taking into consideration insecure position of domestic manufacturers who strongly opposed to them. In other European countries too, prohibitions of Indian products became effective, yet, because above all they fascinated people who issued embargoes on them, shortly, repeatedly enforced restrictions were eased and they became popular in Europe. (14)

In Great Britain, it began manufacturing of pattern-printed cloths in 1676. While, in 1701, embargo on Indian products, and in 1721, law prohibiting domestic use of British pattern-printed cloths, became effective. However, laws had no practical effects, and in 1774, such restrictions were removed. In 1775, technique of anastatic copperplate printing was adapted to cloths and production of copperplate printed cloths of exquisite designs started. Due to invention of roller printing machine by a Scotsman Thomas Bell in 1783, roller printing industry was founded in 1785 by Livesey, Hargreave & Co., at Mossney in Lancashire. Thus, it became possible to design patterns without caring about seams. Thereafter, roller printing was succeeded by manufacturers of Manchester and improvement was made. Although it was extremely difficult to engrave patterns on copper rollers, thanks to invention of etching method using acid in 1821, the technique was at last completed. It became practicable to rotate rollers continuously, which realized output of more than 5,000 m of cloth per day and the age of mass-production had come. The rise of urban middle-class in the 19th century acclerated mass-production of cheap products and the market no more required fine quality. Owing to development of chemical dyeing methods and discovery of artificial dyestuffs in the mid 19th century, range of printed cloths was enlarged, but their quality was debased.

In the early days, manufacturing of printed cloths flourished in the suburbs of London, whereas, productive centers gradually moved to the localities, that is, Lancashire and Cheshire in the latter half of the 18th century, and Manchester, the largest center of cotton printing industry then, in the beginning of the 19th century. Products of Manchester glutted the market, dominated the textile scene, and were exported to India which was already a British colony. Indeed, prosperity of Manchester was built upon the ruins of Indian handicraft manufacturing.

Roller printing was practiced in India too, however, it is not documented when it began. In the end of the 19th century, at many large centers of textile industry was produced roller printed cloths quite difficult to be distinguished from those of Europe on account of Indian import of British machines and methods as well as chemical dyestuffs. From viewpoints of design, quality of cotton, and dyestuff, it is impossible to make distinction between British products of the first half of the 20th century to which are affixed trademarks of Manchester, and those of Calicut in Kerala, if there are no marks at all. In India, all roller printed cloths are called 'Manchester' whether they are produced domestically or in Great Britain.

(14)As for France, Oberkampf established a printing factory in Jouy in the suburbs of Paris in 1759 when all prohibitions concerning pattern-printed cloths were removed. The early design of Jouy were greatly influenced by that of Indian textiles. At first, source of design was seeked in the Orient, however, an original taste of Jouy was developed gradually. It has been famous the superior quality of Jouy printed cloths which are still being copied today. The factory was closed in 1843. with reference to;

Akiko Fukai: "Furansu no Sarasa —Jouy-Kojo no Rekishi to Dezain—" (Japanese text)

[original text by Josette Bredif: "Toiles de Jouy"]

(15)this chapter was written with reference to following books;

Lotika Varadarajan: "South Indian Traditions of Kalamkari"

John Irwin, Margaret Hall: "Indian Painted and Printed Fabrics"

Marg Publications (edit.): "Homage to Kalamkari"

Calico Museum (edit.): "Treasures of Indian Textiles"

Kotaro Kumano, Noriko Tomita: "Indo no Dento-Senshoku" (Japanese text)

[original text by Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff: "Golden Sprays and Scarlet Flowers —Traditional Indian Textiles from the

Museum of Ethnography Basel, Switzerland-"]

WOVEN CLOTHS

Brocades:

Since the old days, many people came and went the Silk Road, the trade route which ran across the Eurasia Continent and connected the East and West. Because various goods were transported through the route, it often occurred strifes to obtain products, such as Chinese silk cloths, wild silk threads and cotton cloths of India, and to secure this very route.

Silk cloth weaving that assumably originated from China was rapidly developed in the Han Dynasty and products were exported to West Asia and Rome. At Palmyra in Syria, it is found many fragments of Chinese brocades of the Han Dynasty. Syria was a district where weaving techniques were most developed in West Asia and under reign of the Eastern Roman Empire, it was a prosperous center of silk weaving industry. The Sasan Dynasty (226-642) of Persia annexed Syria, which led immigrations of artizans and Syrian silk weaving techniques into Persia. Although traditional Syrian brocade is tapestry in kind, considering excavated examples of Chinese warp-patterned brocades in Syria, it is imaginable that they were already known to the Syrian people in those days.

Around 625, King Pulakesin II (throned 608-642) of the Chalukya Dynasty of India exchanged envoys with King Khosrow II (throned 591-628) of the Sasan Dynasty and presented him with Indian brocade of gold threads. The motif of foreign figures wearing pointed caps at the palace, that of mural painting in cave no.1 in Ajanta, is regarded as scene of the feast held for Persian envoys. (1) From mural paintings in Ajanta, development of textiles in South India and a range of their decorative patterns can be easily understood. Indeed, it is presumable that Indian brocades exported to Persia exerted influence upon perfection of Persian weft-patterned brocades.

The culture of the Tang Dynasty (618-907) which enjoyed the highest prosperity in history of China, was greatly effected by that of the Sasan Dynasty. Goods of Persia were transported to Changan by the Sogdians and imported Iranian culture swept the capital. Thus, it was manufactured large amount of Sasanian style craftworks which were bestowed from the Chinese Emperor to envoys of various countries.

Due to invasion of the Arabians, the Sasan Dynasty declined in 651. Hence, Prince Peroz of the Dynasty sought refuge with his subordinates in Changan, the capital of the Tang Dynasty. From late 7th to early 8th centuries, many Persian and Sogdian people immigrated into Changan so as to escape from disturbances of war. The influx of foreign cultures enhanced that of the Tang Dynasty, which attained its peak in the 8th century. The influence of Tang culture that exerted upon countries as far as Japan is obvious in textile fragments treasured at Shosoin. (2)

It is supposed that Persian and Sogdian artizans who immigrated from Xiyu into Changan produced powerful effects on completion of Chinese brocades that were developed from warp-patterned ones to those of west-pattern during the Tang Dynasty. In the ancient days, influx and efflux of cultures which took place in the East and West were remarkable, therefore, those of the two worlds intermingled. At various places they were assimilated and unified, gave birth to those original, and some died out. The history of antiquity is difficult to be clarified; perhaps I am thrilled with soolish ideas that are different from historical facts... Years flowed and in the 16th century, Emperor Akbar of the Mughal Dynasty of India invited textile artizans from Persia of the Safavi Dynasty. Thus, it was seen cultural exchanges between the two countries, and culture of each progressed than before.

Brocade is a general term for textiles woven of many threads of various colors, which patterns are

expressed by structure of woven threads. It is classified into two types; weft-patterned brocade which patterns and ground are made of threads that run crosswise and warp-patterned brocade of those running lengthwise. Kinkhab is the most splendid and magnificent kind, which threads of gold and silver are interwoven. Since the old days, Varanasi has been famous for brocades, while, those of Ahmedabad and Surat in Gujarat are also time-honored. Brocades are woven in Aurangabad in Maharashtra and Hyderabad in Andhra Pradesh too. Gold threads are made of silk fibers⁽³⁾ wound with silver gilt threads. Places productive of gold and silver threads are Surat and Varanasi. Brocades of Varanasi woven before the 19th century bear delicate brilliance owing to extraordinary fineness of gold and silver threads and tightness of wefts. In South India, it has been produced sari made of red silk brocade in which are woven gold threads.

Varanasi, a religious city and a center of weaving, flourished as the capital of the Kasi Kingdom in the days when Buddha was yet alive. In Sutras, it is mentioned that when Prince Siddhartha became a bonze, he took off luxurious silk clothes of courtly taste of Kasi and wore instead earth-colored robe namely kasayani vastrani⁽⁴⁾. Clothes permitted to bonze in those days were made of cloths woven of waste silk fibers from wild silkworms, what was called 'bark fiber' cloths then, and those of hemp. There is also a story in Sutra of a person who became to embrace Buddhist faith by making offering to Buddha of cloths interwoven gold threads. However, features of ancient brocades are yet beyond our conception.

Among species of wild silkworms, it is said that Tussar originated in Bihar and Muga and Eri in Assam; today, they are reared in districts in Northeast India, such as Bihar, Orissa, and Assam. In the hinterland of Bihar is a large forest land, while, in the east of Assam is the Arakan Yoma (the Arakan Mountains) where mountain tribes live. For a long time, they have reared wild silkworms, spun threads, and woven cloths by means of simple backstrap looms.

- (1) Teruo Ueno points out doubt to this fact in viewpoint of age.
- (2) Among textile fragments treasured at Horyuji which are said to be older in style than those of Shosoin, there is a piece of weft-patterned brocade named "Shishikari-Mon no Nishiki." Its principal pattern consists of four king-like figures, each riding a heavenly horse and having lion hunt, arranged inside a medallion of circular shapes. Considering from the crescent-shaped crown mounted with a globe and wings, the figure is assumed as King Khosrow II who was a master of hunting. Although the pattern is typically Sasanian, because Chinese characters that represent 'mountain' and 'luck' are woven in the haunch of horse, it is presumable that the fragment was woven in China. Ken Tatsumura insists that it was custom-made to order of Sasanian Persia in China in the Sui Dynasty and was imported to Japan around the date when Shotoku-Taishi died (621) (with reference to "Otani-Tankentai Shorai no Kodai-Nishiki-Aya-Rui" [Japanese text]). While, Eizo Ota claims that it was woven in China in the Tang Dynasty imitating Sasanian brocades imported during the Sui Dynasty without knowing who the figure was (with reference to "Daibutsu ni Kenno-sareta Perusha no Dantsu" [Japanese text]). In my opinion, since medallion of circular shapes Western in its origin can be seen in mural paintings and excavated Central Asian textile fragments of the 7th century, it is regarded that the original brocade was imported to China around then. The motif of 'horsemen having lion hunt' which is vigorous, magnificent, sophisticated, and bears energy of prosperous age in contrast to exquisiteness of weaving, is also obviously Western in its origin. Therefore, it is assumed as late 7th or early 8th century when it was imported to Japan the imitation of Sasanian brocade of 'horsemen having lion hunt' manufactured in the Tang Dynasty in Changan where Sasanian goods were quite popular. with reference to following books;

Keishiro Sato: "Kodai-Indo" (Japanese text)

Shinjo Mizutani : "Daito-Saiiki-Ki" (Japanese text)

[original text by Hsuan-tsang; "Ta-t'ang Hsi-yu Chi"]

Ken Tatsumura: "Saiiki-Bunka Kenkyu; Vol. 6, Otani-Tankentai Shorai no Kodai-Nishiki-Aya-Rui" (Japanese text)

Eizo Ota : "Shosoin-Gire, Meibutsu-Gire; Daibutsu ni Kenno-sareta Perusha no Dantsu" (Japanese text)

Gakushu-Kenkyu-Sha (edit.): "Taikei Sekai no Bijutsu; Vol. 2, Kodai-Nishi-Ajia-Bijutsu" (Japanese text)

Kazutoshi Nagasawa : "Shiruku-Rodo-Bunkashi" (Japanese text)

- (3) Silk threads are mostly dyed yellow. Sometimes, cotton threads are used too.
- (4) The term kasaya means 'surplice of tan' or 'yellow robe.'

Himru:

Himru is a kind of cloth which basically cotton threads are used for warps and those of silk for wefts and patterns are expressed by weaving into satin ground supplementary wefts. Because threads of gold

and silver are not used, generally, himru is regarded as second-class brocade, yet, it is often made into winter clothing, coverlet, and interior goods, due to its soft and puffy texture. Principal manufacturing centers of himru are Aurangabad and Hyderabad. It is said that manufacturing in Aurangabad began when King Muhammad of the Tughluq Dynasty established Daulatabad in West Deccan as the second capital of the Kingdom in the 14th century and made artizans of Varanasi and Ahmedabad immigrate into Aurangabad nearby.

Baluchar Butidar:

In the 18th-19th centuries, Murshidabad in West Bengal prospered as a center of weaving industry. Baluchar butidar, the famous sari of silk brocade manufactured in this district, was named after where it originated, the small village of Baluchar. In the broad middle part of Baluchar butidar was expressed small-flower-like fine decorative pattern called buti. While, on its both anchala (end piece) pattern which characterized this very type of sari; consisted of kalka (cone) pattern in the center surrounded with figures smoking huqqa (waterpipe), those holding wine glasses and blooming sprays, and playing musical instruments, ladies with maids, and horsemen, people all required in the aristocratic Hindu and Muslim society. Sari produced under protection of East India Company was of figures dressed in European fashion reflecting social situation of Bengal in those days. Figures were picturesquely expressed but highly stylized and weaving was fine and skillful.

Drawloom called naksha⁽⁵⁾ which enabled to weave complicated patterns was used. However, at least two artizans were required to handle it, one to do the weaving, and the other to adjust the complicated harness cords of warps that made patterns. Therefore, it took three to four months as for master weavers, and six months for ordinary artizans, to weave sari of 5 yards long and 42 inches wide.

On account of adoption of European fashion in Bengal, the center of British colonialization, exquisitely made decorative Baluchar sari became old-fashioned in the end of the 19th century. In 1903 when the great master weaver Dubraj died, Baluchar butidar which was produced abundantly in the past died out too. After India was independent, Baluchar butidar was revived as well as other handicrafts; today, that of more sophisticated design is being woven by trained artizans of Varanasi.

(5) Naksha became the prototype of Jacquard loom.

Kashmir Shawl:

It was reached from Kashmir in North India to Yarkand in the East by crossing over the Karakorum Range and to Tibet by ascending the Indus River. Thus, pashmina, raw material for making Kashmir shawls, was possible to be obtained. While, it was transported products of Kashmir to the country and abroad due to location of Kashmir connected with Afghanistan and Persia in the West and routes that led to Delhi, Agra, and harbor of Surat, which were all domestic trading centers.

It is said that manufacturing of Kashmir shawls began when Zain ul-'Abidin (reigned 1459-1470), the Sultan of Kashmir, invited weavers from Turkestan to his palace. In the 16th century, Kashmir was annexed to the Mughal Empire in the reign of Emperor Akbar who ardently protected and encouraged manufacturing of Kashmir shawls.

The structure of Kashmir shawl is twilled weave ground upon which patterns are expressed by tapestry weave using many tojili (wooden spools) wound with threads of various colors. The patterns became complicated in the beginning of the 19th century and artizans named rafugar sewed up partly woven cloths into a piece of shawl by stitches too fine to be seen. Kashmir shawls were expensive since patient concentration and labor were required to make them. In the 1820's, those of embroideries imitating woven ones appeared, which became much popular since after then.

• Kashmir shawls were exported to Europe in the latter half of the 17th century, and the fashion of wearing them on top of dresses of fine muslin became much in vogue in the early 19th century. Needless to mention that their expensiveness signified status symbol in those days. The peak of their exports was marked in the mid 19th century.

It was produced imitations of Kashmir shawls in the end of the 18th century. As it appeared on the market mass-produced imitations of Norwich, Edinburgh, and Paisley in Great Britain, and Lyon and Alsace in France, real Kashmir shawls could no more compete with Jacquard-woven cheap products. In fact, they died out in the end of the 19th century, yet, they were revived thereafter as Pashmina shawls of kani weave which patterns were expressed by tapestry weave on twilled ground. However, output of Pashmina shawls is fairly small.

Kashmir shawls of fine quality are made of pashmina⁽⁶⁾, smooth and soft internal wool of Asian goat, *capra hircus*. It it said that wool of the finest quality is that of rare wild goats regarded as valuable animals. Such goats are now bred in Changthang region in Ladakh.

(5) Pashmina originates from a Persian term pashm which means 'wool.'

Muslin:

One of the original features of the Indus Civilization is habitual use of cotton cloths, which is unseen in other civilizations of antiquity. Therefore, it may be a matter of course that people used to cotton since the old days have developed superior cloths which are inimitable.

Asian cotton which assuambly originated from the Indus Valley⁽⁷⁾ is considered to spread in the lower Indus in accordance with invasion of the Aryans into the Ganges Valley. Around the days of King Chandra Gupta (throned 324-300 B.C.) of the Maurya Dynasty, cotton was produced throughout India. In "Arthasastra," it is referred to Valleys of Ganges, Mahanadi, Kaveri, Narmada, and upper Godavari, as productive districts of cotton of fine quality. While, in "Jataka," the Kasi Kingdom is mentioned as a principal center of manufacturing cotton cloths as well as those of silk in the 5th or 6th century B.C. Cotton cloths of Kasi were exquisitely woven, smooth, bleached completely white, and their fibers were fine and soft. Tradition says that when Buddha died, his remains purified with balm were wrapped with brand new cotton cloths of Kasi.

For a long time, cotton products of India have been exported to the West. In Iraq, it is found fragments of cotton cloths upon which are stamped seals excavated at Harappa, the ruins of the Indus Civilization. On the other hand, it is said that mummy from tomb of the 18th Dynasty of Egypt (declined in 1476 B. C.) was wrapped with muslin of India. In Babylon, Indian cotton cloths were called Sindhu⁽⁹⁾ and won public admiration. In the trade scene with Rome around the 1st century A.D., they were items of importance; among them all, exquisite muslin of the Ganges Valley known as 'woven wind' was highly valued, which the Roman Emperor willed to obtain regardless of its exorbitant price.

During the Mughal Dynasty, gauzy mist-like muslin of finest quality woven in Dacca and Varanasi was called by elegant names, such as abrawan (flowing water), shabnam (evening dew), and bafthawa (woven air), and was exclusively obtained by the royalty. Jamdani (muslin of flower) was of beautiful discontinuous supplementary weft patterns of gold and silver threads and colorful and white pure cotton threads. In the old days, jamdani style muslin was called by elegant names after its delicate designs, for instance chitra virali (picturesque muslin) and pushpa patta (cloth of flower), and was manufactured for exclusive use of the royalty. Women in Bengal regarded expensive jamdani specially used for weddings and ceremonies as family heirloom to be handed down for generations.

As items of European trade with Asia shifted from spices and peppers to cotton cloths in the end of the 17th century, Bengal developed rapidly as a productive center of textiles. Since after the Restoration of Royal Rule in Great Britain (1660), demand for muslin increased and it was imported those of various qualities mostly produced in Dacca. Yet, owing to invention of Mule Spinning Machine by Samuel Crompton in 1779, to spin finer threads and to produce in Great Britain muslin that had been monopolistically manufactured in India became possible. In the 1790's, machine-made products of Scotland and Lancashire appeared on the market. While, it was closed in 1818 the British factory in Dacca. Thereafter, machine-made British cotton products began to spread in villages in India. Report says handicraft manufacturing in Bengal declined abruptly then and the population of Dacca decreased from 150,000 to 30,000-40,000. Such a situation led Dacca on the wane, at the same time, eradicated

growing of cotton most suited to Dacca muslin.

In general, fibers of Asian cotton were thick and short, and those of Dacca cotton were about 2.5 cm short which is never too long but are extremely thin and glossy. Therefore, cloths of Dacca were pliant and springy. Due to shortness of its fibers, Asian cotton was not suited to machine spinning and since after the Industrial Revolution, the British improved Indian cotton to that of long fibers, namely American Upland cotton. Thus, spinning artizans who could skillfully spin extremely fine threads of \pm 200- \pm 300 count were lost in the history and exquisite Dacca muslin that remained so long at last died out. What was the result of plant improvement for the sake of pursuit of profits and mass-production? ...Today, the kind of cotton mainly grown in India is American Upland cotton and it is too late to revive Dacca cotton again.

(7) There is a view that Asian cotton originated from Africa.

(8) passage on cotton in the antiquity with reference to:

Hyobu Nishimura: "Indo, Tonan-Ajia no Senshoku" (Japanese text)

(9) Sindhu indicates the Indus River.

(10)this chapter was written with reference to following books:

Krishna Riboud: "In Quest of Themes and Skills - Asian Textiles-"

John Gillow, Nicholas Barnard: "Traditional Indian Textiles"

Rustam J. Mehta: "Masterpieces of Indian Textiles - Hand-spun. Hand-woven. Traditional-"

Calico Museum (edit.): "Treasures of Indian Textiles"

Akira Hibi: "Senshoku to Seikatsu; Vol. 25, Momen-Hinshu no Hensen" (Japanese text)

Kotaro Kumano, Noriko Tomita: "Indo no Dento-Senshoku" (Japanese text)

[original text by Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff: "Golden Sprays and Scarlet Flowers - Traditional Indian Textiles from

The Museum of Ethnography Basel, Switzerland-"]

TIE-DYED IKAT CLOTHS

Patola:

It is required a long time extending over generations to establish a refined stylistic beauty. The social situation of India in the latter Veda Age, that already relied upon a range of social 'professions,' is reflected in the high level of textiles produced then. Among various handicraft products developed by people who belonged to specific communities and succeeded specific professions, Patola, a kind of silk tie-dyed Ikat cloth of Gujarat, has been highly praised in India and abroad. Owing to its splendor of harmonious colors and patterns and exquisiteness depending upon complete techniques, Patola is regarded as tie-dyed Ikat cloth which mark the zenith of world fame.

In Gujarat, Patola that symbolized wealth and auspicious omen were robe as sari and odhani by the high society and the rich. Even today, they are essential to traditional ceremonies for specified people. Especially in weddings, they are items of importance, which are presented to the bride as bridal costumes from uncles on her mother's side, while, they are also made into shawl for the bridegroom and dresses for his mother and female relatives.

Traditional Patola were of conventional colors and patterns that bore symbolic meanings. Motifs, such as elephant, tiger, and goat, which are also seen in seals found in the Indus Valley, suggest the cult of animals. In fact, since the old days, lion and elephant were adorned as holy animals. While, sacredness of pipal leaves were symbolically expressed as the heart-shaped leaf pattern namely pan bhat and lotus flowers signified holiness and fertility. The reason for maintenance of tradition in Patola is that they were given symbolic meanings and worshiped as sacred cloths. Such cloths of cult presumably must have carried the power to unify sanctity and secularity.

Since after the 12th century, many references to 'Patola' indicating them as valuable cloths were seemed to be made in literature of Gujarat. Duarte Barbosa who stayed in Cananor (now Cannanore) on the Malabar Coast during the beginning of the 16th century (about 1500-1516) mentioned of trades of Pegu in Burma with Malacca and India in his geography book that "...Muslim trade ships stowed with what are called Patola, cotton or silk colorful cloths of Cambaia, arrive. Patola are extremely laboriously made and very expensive here..."

An artwork representative of that in which Patola patterns are clearly expressed is the mural painting at Padmanabhapuram Palace of Kerela in South India where ancient Aryan tradition was inherited. It was painted for religious purpose, that is, so as to be worshiped. In South India, Patola were made into hanging for temple use, robe for image of god, and decoration for elephant's back in festival.

While, in Indonesia, Patola imported from India were cherished as sacred cloths which bore magical power, those indispensable to various rites, and treasured as family heirlooms. People of the ruling class robed them at ceremonies and dances in order to present their highness of class. At the palace of Java, tiger-and-elephant-patterned Patola especially custom-made for Indonesian use were regarded as the finest kind and used only in sacred ceremonies. The Sultan of Surakarta (Solo) in Java even made it a forbidden pattern that called 'chaabdi bhat' consisted of arranged lotus flowers, which was permitted only for his clan. In Bali, incantational power was given to Patola and their fragments and fibers were burned for the purposes of curing mental disease, exorcising evil spirits, and healing the disabled, with the smoke. They were used as shrouds too.

South India facing the South Seas had close relation with Indonesia where Indian colonies was established since the days of antiquity. Thus, a long history is hidden in background of the Indonesian's respect for Patola which are still beloved today.⁽⁴⁾

To weave vivid patterns, warps and wefts were previously tie-dyed and then untied, next, warps were laid out on the loom so that patterns expressed by them and those of wefts crossed tightly. It was a work of minute care that also required patience and labor. Today, such kind of Patola are woven only by two families belonging to the Salvi community in Patan in Gujarat. Although chemical dyestuffs are used, old tradition is quite inherited by them. Those produced in Rajkot are not Patola of double bandha type resulting from extreme patience, but imitation which their patterns are expressed by either warps or wefts. They are just ordinary cloths of beautiful designs free from conventions and magical power of sacred symbol, which are made into a range of products not only sari.

(1) Cambaia is Gujarat.

with reference to;

Shigeru Ikuta, et al.: "Toho-Shokoku-Ki" (Japanese text)

[original text by Tome Pirés: "Suma Oriental que trata do Maar Roxo ate os Chins"]

- (2) Some examples of mural painting remain in South India.
- (3) Chaabdi bhat is known as 'basket design.'
- (4) At the village of Tenganan in Bali, cotton tie-dyed Ikat cloth of double bandha type similar to Patola is still woven.

Tie-dyed Ikat Cloths of Andhra Pradesh:

Hyderabad, now the capital of Andhra Pradesh, flourished in the 17th century as a castle town of the Golconda Kingdom and grew larger since after the 18th century as it became the capital of the Hyderabad Kingdom, one of the largest Native States, until disorganization of the States in 1948. Located in the middle of Deccan, it was a center of trade routes that led to Masulipatam on the mouths of the Kistna River on the east, Madras on the south from Masulipatam, Goa on the west through Bijapur, and north India via Paithan. Today, it is the fifth largest city in India at the same time the most principal exporting center of tie-dyed Ikat cloths produced in its suburban villages. Among such villages, Pochampalli, Puttapaka, and Koyalaguddam, of Nalgonda are most notable.

Weaving techniques were brought forth by artizans of Chirala in the beginning of the 20th century and developed after India was independent. Weavers all belonged to the Padmasali community. In Puttapaka, the most complicated kind of tie-dyed Ikat cloths of double bandha type were manufactured. Contemporary products are of traditional Chirala patterns and imitations of other districts and explored are their new designs, techniques, and applied products; they definitely reflect the need of markets today.

The history of tie-dyed Ikat cloths of this district is said to be traced back only to the latter half of the 19th century. Their productive center then was Chirala in Guntur, famous for Telia rumal⁽⁵⁾. Telia rumal which meant 'oiled square cloth' was named after its oily smell due to treatment by means of oil indispensable to alizarine dyeing. It was cotton tie-dyed Ikat cloth of double bandha or weft bandha type, mainly of geometrical patterns consisted of three colors, red, white, and black. Simply woven Telia rumal was used for daily purpose by the local people and made into turban and loincloth. Also, sari and dopatta were made of it. Sophisticated tie-dyed Ikat cloths supplied demand of the rich. Dopatta of such decorated with embroideries was in fashion from the late 19th to the 20th centuries.

During the 1920's-1930's, large quantity of Telia rumal called Asia rumal that was used as turban cloth was exported Burma, the coasts of the Persian Gulf, Arabia, and East Africa. Production dropped since after the World War II and it is barely manufactured today.

(5) Telia originates from the term tel which means 'oil.'

Tie-dyed Ikat Cloths of Orissa:

Orissa is also a district productive of tie-dyed Ikat cloths. There is seen reference to the fine quality of cotton cloths of the Kalinga Kingdom⁽⁶⁾ in "Arthasastra." Yet, although Orissa has been famous for textiles since the old days, it is unknown when manufacturing of tie-dyed Ikat cloths called 'Bandhas' in this district began. The remaining examples are those produced since after the latter half of the 19th century.

In Bargarh, Sonepur, and Sambalpur, it was woven cotton tie-dyed Ikat cloths which their techniques were developed by people of the Meher community. While, Nuapatna in Cuttack, products of silk and fibers of wild silkworm known as Tussar were made by those of the Patra community. Today, original styles developed severally in both areas are intermingled in every sense, that is, their materials, techniques, and patterns.

Tie-dyed Ikat cloths of Orissa characterized by impressive delicate patterns remind Japanese *e-gasuri* (weft Ikat), due to their unevenly dyed fibers. They were either weft or warp bandha type, however, Sambalpur sari namely Saktapar⁽⁷⁾ consisted of three different bandha weaving, double, weft, and warp. It also showed another feature of Orissa cloths, that is, patterning of continuous supplementary wefts or supplementary warps upon bandha ground.

In Nuapatna, there was a kind of tie-dyed Ikat cloth known as 'Pheta'⁽⁸⁾ in which were expressed verses praising gods and goddesses by Devanagarese and Oryan scripts, taken from "Gita Govinda."⁽⁹⁾ Pheta was offered as robe for images of gods of Jagannatha and Balabhadra and goddess of Subhadra, worshiped at Jagannath Temple in Puri, the holy town of Hinduism. It was offered as sacredotal robe too, and was mostly of silk or fibers of Tussar. Pheta is still woven today, yet, that of cotton is being popular and manufacturing is traditionally inherited by weavers belonging to the Patra community.

The motifs of pallav (end border) and side border of sari of cotton tie-dyed Ikat cloths woven in Sambalpur and Sonepur were of conventional hieroglyphic patterns which represented items, for instance elephant, lion, peacock, fish, and lotus flower. Their expressions took root into traditions of social, cultural, and religious life. Cloths were not only decorative but were given symbolic meanings and developed as spiritual goods that bore well-balanced beauty; however, today, few people are still conscious of their meanings. Owing to 'demand of market' continually in seek of 'something new,' traditional cloths inseparable from spiritual life are probable to be extinct within kaleidoscopic changes of the ages.

- (6) The Kalinga Kingdom correspond to Orissa today. Its territory extended from north to south between the two rivers of Mahanadi and Godavari.
- (7) Saktapar is named after its checker pattern. It is also a local term for 'chaupar,' a kind of game using dice and a cross-shaped checker-patterned cloth.
- (8) Pheta means 'small turban.'
- (9) "Gita Govinda (The Song of Cowherd)" was written by Jayadeva in the 12th century.
- (10)Among textiles brought forth to Japan in the 17th-18th centuries by Dutch and British trade ships, it is known what is called "The Treasured Fragment of The Ii of The Hikone Clan (now collection of the Tokyo National Museum)" which is a piece of go-tenjo (fretwork ceiling) type cotton cloth. Upon its indigo blue on white double bandha ground, resist-dyed and mordant-dyed patterns are painted. Dyestuffs are of indigo and madder (or perhaps Chay). Well-known is the fact that Golconda has been famous for producing Chay of fine quality and also indigo. Of course, there is no way to connect tie-dyed Ikat cloths of Chirala and Orissa of the latter 19th century with this very fragment. Yet, as it is pointed out in "Golden Sprays and Scarlet Flowers Traditional Indian Textiles from the Museum of Ethnography Basel, Switzerland—," since it was exported from the Coromandel Coast products that constitute characteristic features of tie-dyed Ikat cloths of the 17th-18th centuries in senses of colors of indigo and madder, technique of cotton double bandha, and tradition of painting, it can readily be imagined that the fragment hides the key to trace back the history of tie-dyed Ikat cloths of Andhra Pradesh and Orissa.

Mashru:

Mashru is a kind of cloth which reflects tradition of the Muslim society. It was in the beginning of the 13th century when the Muslims conquered North India and established the first Muslim Kingdom in India. Since courts of Sultans (Muslim Kings) were held at Delhi for generations, the period until establishment of the Mughal Kingdom is called the Age of Delhi Sultanate. Mashru is said to be developed during then.

Mashru is unified cloth, using silk for warps and cotton for wefts. Because it is woven in satin weave, upon its surface appear warps of silk, while on its reverse wefts of cotton. The smooth and glossy texture is similar to that of silk. Concerning its literal meaning as 'permitted'(11), Mashru had been the only kind

of cloth permitted for orthodox Muslim men forbidden by tradition to wear silk directly upon their skin. It was made use of by people other than Muslims too.

Fundamental patterns of Mashru are stripes expressed by warps, which are developed into a range of variation by combining them with supplementary warps or arrowhead patterns. Its structure consists of chevron (arrowhead) patterns made by shifting warps when laying them out on the loom. Among various types of Mashru, that called khanjari of horizontally continuous delicate chevron patterns is regarded finer in quality as more units of more vividly expressed patterns are woven per fixed width. There is a kind of khanjari of thin pure silk which is woven abundantly and used as turban. Mashru is made into robe and covers for cushion and bolster. It is popular in Madhya Pradesh, Rajasthan, and Gujarat. Women of tribal society in Gujarat (areas of Kutch and Saurashtra) who formerly wore embroideried kanchali (blouse with sleeves) or choli (blouse) are now applying Mashru. It is woven in Patan, Surat, and Mandvi, in Gujarat, and Ajamgarh in Uttar Pradesh, that of artificial silk threads dyed with chemical dyestuffs, principally of stripe patterns.

In the past, Mashru was much produced in places, such as Agra which prospered in rivalry with Delhi in the Mughal Age, Ahmedabad, the powerful city of provincial Mughal, Varanasi, the center of textile manufacturing since the antiquity where many Muslim weavers lived, Hyderabad, a Muslim city which became independent from Mughal, Mysore, a Hindu city in south India influenced by Muslim culture, and Chamba in north India where Mughal textile culture was imported. In miniature paintings of the same age and those of the Mughal School are seen striped cloths that seem to be Mashru. While, the image of Shah Jahan seated in peacock throne, painted in 1635, is robed in Muslin jama (long robe) and pyjama (trousers) of tricolor stripes of green, purple, and yellow. Imaginable is the striped pyjama as one of the earliest examples of Mashru. Similar examples are recognized in miniature paintings of Hyderabad, Basoli near Chamba, and Kulu.

(11)Instead of Mashru, a Sanskrit term misru is also used, which means 'mixed.'

(12)this chapter was written with reference to following books;

Mayumi Ogawa : "Indo no Kasuri-Monyo" (Japanese text)

[original text by Chelna Desai: "Ikat Textiles of India"]

Krishna Riboud: "In Quest of Themes and Skills - Asian Textiles - "

Rustam J. Mehta: "Masterpieces of Indian Textiles - Hand-spun, Hand-woven, Traditional-"

Kotaro Kumano, Noriko Tomita: "Indo no Dento-Senshoku" (Japanese text)

[original text by Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff ["Golden Sprays and Scarlet Flowers - Traditional Indian Textiles from the

Museum of Ethnography Basel, Switzerland-"]

TIE-DYED CLOTHS

Early Examples:

In West and North India, tie-dyed cloths are called bandhani⁽¹⁾. While, the term chunari deriving from spotted patterns made by tie-dyeing is also used.

It is unknown when tie-dyeing began in India, yet, reference to it is seen in "Harsha Charita," the biography of King Harsha (throned 606-648), written in the 7th century by the court poet Bana. In mural paintings in Ajanta of the same period, presumably tie-dyed patterns decorate blouses of dancers and maids, and other upper garments. Among textile fragments excavated at Fostat, there are resist-dyed printed cloths of the Medieval Age of patterns imitating those of tie-dyed. As for early examples remaining in India, one of the fragments of silk cloths slipped between pages of a manuscript of Kalpa Sutra, the Jainist Scripture, for the purpose of protecting valuable illustrations is reported that traces of bandhani patterns can be noticed upon its exquisite silk ground. Still, whether it is a product of the 15th century as same as the illustrations is uncertain, and regarded as that of some ages thereafter.

- (1) Bandhani originates from Sanscrit terms bandhna or bandha which both mean 'to tie.'
- (2) passage on Kalpa Sutra fragment with reference to;

Veronica Murphy, Rosemary Grill: "Tie-dyed Textiles of India - Tradition and Trade-"

Gujarat:

Since the old days, tie-dyeing industry has been monopolized by Hindu and Muslim communities of Khatri. People of the Khatri community have also been engaged in weaving and printing. Tradition says Hindu Khatri immigrated into Gujarat from Punjab in the 15th century. While, that of the Muslims now scattered everywhere in Kutch from Sind.

Tie-dyed cloth known as gharcholu is traditionally used as bride's veil in Hindu wedding in Gujarat. It is a cotton cloth interwoven gold threads in checkers, and in the square grounds marked off by gold threads are expressed motifs, such as geometrical patterns, dancers, elephants, and peacocks, by single-knot-ties of white, yellow, and green. The ground color is always red which signifies auspicious omen. Gharcholu is presented to the bride from the groom so as to celebrate their wedding.

In Kutch, bride's veil and rumal (small cloth cover) for Muslim Kahtri wedding are manufactured. Veil is almost square in shape, in which the center are expressed large circular patterns, while in the four corners are those of smaller circles. Such a veil is named chandrokhani (moon-like) after the central circular patterns dyed red on black ground. Its square ground and hems are decorated with geometrical patterns.

The water of Jamnagar in Saurashtra is said to be best for dyeing red color, therefore, dyeing process is principally practiced here. Manufacturing of tie-dyed cloths is an occupation for low wages taken charge of by women in villages such as Kutch.

The productive centers of tie-dyed cloths in Gujarat are, Jamnagar, Porbandar, and Rajkot, in Saurashtra, and Bhuj, Anjar, and Mandvi, in Kutch. Although chemical methods and dyestuffs are used today, techniques of tie-dyeing are fundamentally as same as those practiced in the past. That is, draft of patterns is drawn upon bleached thin cloths of silk and cotton⁽³⁾ folded several times. Sometimes, it is drawn by means of printing with wood blocks. Geru, a mixure of orcher and water, or soot mixed with water, is used for drafting. The dots to be resist-dyed are pushed up from the reverse side of cloth by long pointed nail of artizan's left small finger⁽⁴⁾, and heads of pushed up parts are tightly tied in knots

with cotton threads. Then, the cloth is soaked in dyes. Several times of this process are required to complete a single pattern, and dyeing is repeated from bright colors to those dark. Tie-dyed cloths are often sold with knots stilled tied in order to indicate that they are not printed but indeed tie-dyed. Thus, patterns appear when cloths are stretched and knots get untied in front of buyers. Yet, silk products are sold after knots are untied and pressed even.

- (3) Thick cotton cloths and those of wool are not used.
- (4) Sometimes, artificial pointed metal nail is attached to artizan's finger.

Rajasthan:

In the west of the Aravalli Hills which cross Rajasthan obliquely from north to south spreads a dry land that leads to the Thar Desert. People living in severe nature of the desert district have been wearing clothes dyed in red and yellow of patterns that image the sun. For certain, it glitters colorfully the land of Rajput where live those who represent themselves as the sons of Surya, the god of sun.

In this district, many villages productive of tie-dyed cloths are scattered, and principal manufacturing centers are, Jaipur, Bikaner, Sikar, Jodhpur, Barmer, and Nathdwara. In Jaipur, excessively sophisticated tie-dyed cloths were produced under influence of the Mughal Empire. Product that suited taste of the royalty was called lahariya⁽⁵⁾ dyed differently to bandhani. Oblique stripes of lahariya were expressed by winding up the cloth from its corners just like ropes and tightly tying with cotton threads the parts to be resist-dyed. In case of colorful stripes, the cloth was untied and dyed again in different colors. As for oblique checkers, already dyed cloth of oblique stripes was unwound, then wound once more from other corners and dyed. Thus, checker patterns appeared. Sometimes, the cloth was partly dipped in dyes, painted, or discharge-dyed, to express small checker patterns. Such a type was called mothara⁽⁶⁾. In order to make zig-zag patterns, the cloth was folded with pleats.⁽⁷⁾ Lahariya was made of thin exquisite muslin and used as turban and veil. Decorations of gold and silver leaves were printed upon tie-dyed cloth so as to enhance its exquisiteness. However, extremely complicated tie-dyeing techniques practiced in the old days are impossible to be figured today. Lahariya is still produced in Jaipur, Jodhpur, Udaipur, and Nathdwara, yet, it is not nearly so beautiful as that manufactured in the past.

In the 19th century, marvelous delicate tie-dyed cloths were produced in Jaipur, Kota, Ajmer, and Alwar. Owing to influx of machine-printed cheap British imitations into Indian market in the latter half of the 19th century, it was blasted hopes of humbly lived artizans who took pride and faith in more wonderful works. Hence, sophisticated artistic sense cultivated in tradition and techniques that supported it were lost.

Today, tie-dyeing is popular in Rajasthan and Gujarat and at bazars, products of bright colors are piled. Indeed, they are never competitive with antique ones, however, it is possible to regard them as results of patient endeavor for fifty years since India's independence.

- (5) Lahariya originates from the term lahara which means 'wave.'
- (6) Mothara originates from the term moth which means 'lentil.'
- (7) Cloths are usually folded four times.
- (8) this chapter was written with reference to following books;

Veronica Murphy, Rosemary Grill: "Tie-dyed Textiles of India - Tradition and Trade-"

Kotaro Kumano, Noriko Tomita: "Indo no Dento-Senshoku" (Japanese text)

[original text by Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff: "Golden Sprays and Scarlet Flowers - Traditional Indian Textiles from

The Museum of Ethnography Basel, Switzerland-"]

John Gillow, Nicholas Barnard: "Traditional Indian Textiles"

Rustam J. Mehta: "Masterpieces of Indian Textiles - Hand-spun, Hand-woven, Traditional-"

EMBROIDERIES

Early Examples:

The wide range and perfection of Indian embroideries which clearly reflect regional and tribal characteristics indicate the long history of this art since the days of antiquity. Concerning the fact that ancient Indian people wore unsewn clothes, it is presumed that the bronze needles excavated at Mohenjo-Daro were use to decorate them with embroideries. The soapstone bust of a male figure found at the same is robed in clothe of trefoil pattern which its releif expression is pointed out to resemble embroidering. Among supplementary materials for study of embroideries are included "The Vedas," Buddhist scripts, literature, records written by people who visited India, sculptures, and mural and other paintings. One of the most early examples of embroidery works remaining in India is the Jaina panel of the 15th or 16th century made in Gujarat, which image of goddess is stitched upon red cotton cloth with silk threads and fibers of kusha, the sacred grass.

The Mughal Style:

As well as other textile products, embroidery works were developed under protection of the Mughal Empire which enjoyed steady prosper, and at the royal workshop were made those of splendid Mughal style luxuriously using silk, gold, and silver threads, that marked the zenith of Indian embroideries due to their sophisticated decorative taste. It is known remainders of 'movable palace' entirely covered with scarlet silk velvet cloths and embroideried completely upon ceiling, walls, and interior decoration, of flower patterns with gold threads. When indication of the Empire's decline became apparent since after Emperor Aurangzeb died, courtly culture went on the wane, which in the latter half of the 18th century, led extinction of embroideries as luxurious as those of the early Mughal style, yet, their sophisticated beauty was maintained until the end of the 19th century. As for those applied to hanging, canopy, and floor spread, were still splendid, while that of small-flower-scattered pattern consisted of satin stitch, chain stitch, and stem stitch, decorating thin cotton cloths of fine quality was very delicate.

Phulkari:

In Punjab, cloths called Phulkari and Bagh making the most of darning stitch were made by women for their family use. They were principally used as veil and also robe and hanging. Their origin is unknown, however, they are said to be brought forth by the Jat, people of the agricultural caste (or jati⁽¹⁾) of Northwest India.

There were two kinds of Phulkari⁽²⁾, one for daily life, and the other for ceremonial use such as wedding. Bagh⁽³⁾, a special type of Phulkari for the latter use, was especially made for wedding. When a baby was born, grandmother immediatedly chose a lucky day and began to make Bagh; if the baby was a girl, it was embroideried by her grandmother on her mother's side for her wedding day, and if a boy, by his grandmother on his father's side for his future bride. Indeed, Bagh was made wholeheartedly stitch by stitch with the years for the grandchild. That made by grandmother on mother's side was of double darning stitch that let patterns appear on its both sides, and it was stitched upon red cloth with golden yellow threads as extensive as the surface could not be seen. After the wedding, Bagh was used when festival and ceremony were held and was treasured for generations as family heirloom.

The patterns differed in the west and east of Punjab, that is, geometrical ones were popular in the west, while, those of the east consisted of vividly expressed in simple but impressive shapes items familiar to people's daily life and treasured goods, such as flowers, animals, birds, figures, buildings, and jewelery. (4)

As for ground cloth, thick hand-woven cotton khaddar was used, upon which was done darning stitch from the its back side, counting texture along the pattern and picking thread at each stitch. When making geometrical patterns, it was not stitched in one direction but horizontal and vertical stitches were

combined. Therefore, shadows cast over the cloth as light shined upon it, which made it gleam. Untwisted floss silk of white, golden yellow, orange, deep carmine, and green, was used for stitching. The colors of ground cloths were white, black, red, and indigo blue. In Hazara in West Punjab, halwan, cotton cloth of fine quality, was used for ground cloth of Phulkari, and extremely complicated patterns were stitched applying skillful techniques.

Phulkari that had been made for domestic use later became to be produced as an article of commerce; today, laboriously made wonderful Phulkari resulting from great efforts are no more seen. Formerly, Phulkari meant cloths for daily use, however, nowadays, it is not distinguished between that and Bagh, and both are called Phulkari.

- (1) Jati means 'origin.'
- (2) Phulkari which means 'embroideries of flowers' originates from the terms phul for 'flower' and kari for 'work.'
- (3) The original meaning of Bagh is 'garden.'
- (4) Items which reflected certain ages such as that of train were applied too.

Chamba Rumal:

In Himachal Pradesh, the hill areas in West Himalayas, embroidery works full of poetical sentiment as beautiful as paintings of the latter half of the 18th to the early 20th centuries were made. That is, elegant rumal was manufactured by courtly ladies who lived half-isolated under the parda⁽⁵⁾ institution, while that of fresh native taste by the local women. Chamba was famous as a productive center of products known as Chamba rumal. Remaining examples of the early ages are those mostly stitched by the courtly ladies. It is said that they reflect miniature paintings characterized by their poetical sentiment produced in Chamba, Basoli, Kangra, Guler, and other places in the hill areas, in those days. Because dessins of early Chamba rumal of steady composition were drawn by courtly painters, it was an embroidery work as if its theme, composition, and colors, almost as same as those of the original painting, were copied with needle and threads upon cloth.⁽⁶⁾

As for its techniques, it was applied running stitch for outlines of patterns which were filled with double darning stitch that let ground of patterns appear same on both sides of cloth. Wonderful example was so exquisitely embroideried with fine stitches that its both sides could not be distinguished. The ground cloth was of cotton muslin of fine quality hand-spun and hand-woven in Punjab. Chamba rumal prevailed until the beginning of the 20th century and it was used machine-woven cotton cloth of fine quality as ground cloth and untwisted floss silk for stitching around then. In technical sense, Chamba rumal was quite influenced by embroidery works of Punjab.

The principally expressed theme was "Krishna Lila," the story of love and marriage having Krishna⁽⁷⁾ for leading character, of which the most beloved was the theme of Rasamandala, the scene of Krishna dancing in a circle hand in hand with a group of gopi (herdgirl). In addition to this, there were the tale of Nayaka (hero) and Nayika (heroine) expressed as love story of commonly man and woman and scenes of hunting and wedding.

Rumal was square or rectangle and used as cloth to cover offering for god or present in wedding. Embroidering was applied not only to rumal but also to interior decoration, robe, and hanging for temple use.

- (5) Parda means 'curtain.'
- (6) It is pointed out that embroidery works of Chamba indeed reflect Pahari miniature paintings, however, their immediate source of inspiration is mural paintings at Rang Mahal where courtly ladies of the Chamba Palace lived.

 with reference to:
 - John Irwin, Margaret Hall: "Indian Embroideries"
- (7) Krishna is the incarnation of Vishnu.

Kashmir

Kashmir shawl brought to Europe from India attained peaks of fashion among the rich and amount of

exports in the latter half of the 18th to the 19th centuries.

In the beginning of the 19th century, it was originated by an Armenian, Khwaja Yusuf, that decorated with embroideries as imitation of expensive woven Kashmir shawl which required labor and wages. Thus, stitching that formerly was secondary skill to connect small pieces of woven cloths into a large one or to decorate borders became an independent technique of Kashmir embroideries. Embroideried Kashmir shawl stitched by male artizans was from the first manufactured as an article of commerce. Upon woolen cloth, principally stem stitch and satin stitch and sometimes darning stitch were done with silk threads. Chain stitch was applied to products of not so fine quality of the latter period.

Cambay Style:

The splendor of Gujarat embroideries was known world-widely since the early days. When Great Britain founded East India Company and established her factory in Surat in 1600, embroideried cloths of Gujarat already qualified in Europe then began to be exported in large quantity. Sophisticated magnificently colorful Cambay style embroideried cloths of white cotton finely and elaborately stitched upon with silk applying chain stitch won great admiration of the European people and were made into hanging, canopy, and bedcover. Their productive center was Cambay, while, they were manufactured in Patan and other districts too. In the end of the 17th century, amount of exports decreased. Cambay style cloths were made until the late 19th century, yet, products in those days were no more as elaborate as early examples.

Two interesting hangings of same design remain; one is of Cambay style embroidery, while, the other which is said to be manufactured in Ahmedabad is painted. Both of them are products made in the late 17th to the early 18th centuries for European export use. The pattern is a scape of rocky mountains of Chinese taste, in which figures and animals are arranged. From the mountains extend crooked blooming boughs, and birds and insects are expressed among them. It is a design which reflects Chinoiserie which was popular in Europe in those days, that of somewhat hybrid style, in other words, an European interpretation of Orient added Indian and Persian tastes by embroidery artizans of India. It is considered as an applied form of its origin, a crewel-work hanging of quite similar style made in Great Britain around then. As for the painted cloth, hangings of same pattern are found at the Victoria and Albert Museum and the Calico Museum in Ahmedabad. Probably, it was painted in order to save labor required for expensive and elaborate embroidering.

(8) There are other examples of painted cloths and those embroideried of resembling design. The British called them as 'needleworked chintz' which their designs assumably were based upon those of real chintz.

Kutch and Saurashtra:

In Kutch and Saurashtra in Gujarat, there are embroidery works characterized by their local feature impressive of strong vitality of people living within the land.

In the 19th century, the Bhuj Kingdom in Kutch prospered regardless of its small territory. Under the protection of the royalty, embroidery artizans of the Mochi community stitched upon royal robe and interior decorations until the beginning of this century. Chain stitch with silk threads was done by using ari, a hook-shape-pointed gimlet, upon satin cloth spread on wooden frame. Patterns of fine stitches filled wholely the cloth. Artizans traditionally belonged to castes (or jatis) of shoe repairers and leather craftsmen. While, in Sind, it was made embroideried leathercraft of patterns expressed with chain stitch also applying the tool ari. Although Sind and Kutch are now divided by the border line, they have been culturally influential to each other since the old days. Tradition says that techniques of embroideries in Kutch were immigrated three hundred years ago by a Muslim fakir (ascetic) from Sind. When the Mochi community became to be engaged in embroidering on silk cloths is unknown, yet, there remain examples of hanging of the 19th century and ghaghara (skirt) of elaborate chain stitch which were provided for demand of ladies of the royalty and the gentry of mid 19th century.

Embroidery works of Saurashtra were mostly domestic handicrafts made by women. It was much preferred darning stitch and close herringbone stitch, and mirror work intersewing small pieces of mirror

gave visual accent to them.

The landlord caste Kathi decorated their houses with a range of embroideried cloths, such as hanging, canopy, toran (door hanging), patta (narrow band-shaped hanging), and chakla⁽⁹⁾. Around the late 19th century, embroidery artizans of the Mochi community that immigrated from Kutch took orders of the Kathi and stitched principally upon bride's outfit. Embroidery works for the merchant caste Mahajan were of simple geometrical patterns consisted of rhombuses and triangles, and mirror work was applied at each point where patterns intersected. Long darning stitch was done with untwisted silk threads. Since adjoining motifs were stitched in different directions, that is, those horizontally and vertically stitched were repeated side by side, effect of light and shade occurred upon embroidering of single-colored silk threads, which gave deepness to simple patterns. The most preferred combination was peony pink silk threads stitched upon indigo blue cotton cloths with accents of color threads of white, yellow, and green. Since after the beginning of the 20th century, the Mahajan too employed artizans of the Mochi community. Thus, as for an example of toran, the rectangular part of geometrical patterns constitute a characteristic feature of the Mahajan, while, the pendant part of the Mochi community, and two diverse styles are unified in a single piece of work.

In addition to the Kathi and the Mahajan, there were small tribes engaged in agriculture or pasturage that inherited their original tribal styles until the early 20th century. However, today, such styles and techniques of embroidering are intermingled and products of similar styles are made.

Embroideried works of the Banjara and the Lanbadi leading vagabond life in West and South India are decorated with small pieces of mirror and sometimes cowrie shells or frills.

(9) Chakla is an embroideried square cloth in which a bride wraps the articles of her dowry, mainly textiles such as quilts and other articles for the house, and personal clothing. When she reaches her husband's home, it is hung upon the wall of their sleeping-chamber as an auspicious emblem.

with reference to;

John Irwin, Margaret Hall: "Indian Embroideries"

Bengal Quilt:

From the 16th to early 17th centuries, Portugal monopolized the trade scene of East India. On order of the Portuguese, it was manufactured in Satgaon in Hugli bedcover and hanging made of white cotton cloths⁽¹⁰⁾ quilted with threads of fibers of wild silkworms⁽¹¹⁾ as important export goods. The techniques were generally of stitching outlines of patterns by chain stitch and filling ground patterns by back stitch, while, there were examples which patterns were extensively stitched by chain stitch. Knot stitch was applied too. As for their motifs, scenes of hunting arranging European figures with birds and animals, that of carak⁽¹²⁾ and monstrous fish, and those taken from the Old Testament, were picturesquely expressed. Since after Hugli was invaded by the Mughal Empire in 1632, the Portuguese became no more influential and embroidery works died out naturally.

(10)Jute cloths were used too.(11)Species of silkworms were, Tussur, Muga, and Eri.(12)Carak is armed trade ship of Portugal.

Dacca:

People living in the dry land in West India invented embroidery works of rich colors, on the other hand, those of the wet on the lower Ganges made white ones. Products of Dacca were famous in Europe known as 'white embroideries.'

In Dacca (former Bengal), it was manufactured muslin cloths embroideried with colorful silk threads, and those quite similar to Chikankari (Chikan embroideries) with cotton threads. Since after the Portuguese lost their power, Great Britain advanced into Bengal, and established her factories in Patna, Kashimbazar, and Dacca, in order to take lead of the trade scene. The demand for silk and cotton increased thereafter the British Restoration of Royal Rule, which led rapid increase of imports from

Dacca of various cotton cloths of fine quality and embroideried muslin. Yet, muslin of the finest quality provided courtly use of the Mughal Empire. In Mughal miniature paintings, it is seen figures of the royalty and nobility wearing jama, patka (sash), and shawl, of embroideried muslin as thin as mist.

Chikankari:

Chikankari (Chikan embroideries) of Lucknow came from Dacca. In the 18th century, Nawab (viceroy) of Awadh moved the capital from Faizabad to Lucknow and established the Awadh Kingdom independent from the Mughal Empire no more powerful than before. Nawab who lived in luxury was a protector of arts and crafts, and made efforts for their development. Lucknow became a center of Muslim culture, where commerce and industry were developed. Chikankari was developed in the 19th century by artizans who immigrated from Dacca and it was produced great amount in the end of the century. There were professional embroidery artizans engaged in making products of fine quality and those custom-made, however, mass-produced ones of repeated patterns applied to clothing fabric and veil were stitched by women and children of the lowest caste for cheap wages.

Chikankari applied to clothes, kerchief, rumal, dopatta, sari, and clothing fabrics, is stitched with white cotton threads upon cotton cloths of fine quality. Several kinds of stitches are combined, and among them all, open work and shadow work constitute characteristic features of Chikankari. There are examples of Lucknow of flower motifs stitched with impressive yellowish Tussur silk threads.

Kantha:

From the 19th to mid 20th centuries, embroideried quilt called Kantha was manufactured by women in Bengal.

It was made of layered pieces of worn-out white cotton dhoti (men's loincloth), upon which was stitched with colorful threads taken from borders of waste clothes by running stitch, darning stitch, chain stitch, and satin stitch. The patterns generally consisted of lotus flowers that symbolized fertility in the center, and animals, birds, flowers, trees, figures, and motifs from daily life, arranged around them. After patterns were stitched, the ground was done with white cotton threads by fine running stitch. Kantha was a practical embroidery work in which were felt wishes for fertility, wealth, and happiness, of family conveyed in each stitch. Thus, worn-out clothes revived as a beautiful piece of work and was used as hanging, bedcover, shawl, coverlet, and sometimes present for relatives.

It is pointed out the resemblance of patterns of Kantha to those of alpona⁽¹³⁾ painted by women of Bengal.

(13)Alpona known by other names is painted in various districts. It is a mandala-like painting expressed with dissolved rice powder upon floor or entrance of house when holding rites to welcome Lakshmi, the goddess of auspicious omen, and having domestic ceremony.

(14)this chapter was written with references to following books;

John Irwin, Margaret Hall: "Indian Embroideries"

Kotaro Kumano, Noriko Tomita : "Indo no Dento-Senshoku" (Japanese text)

[original text by Marie-Louise Nabholz-Kartaschoff: "Goden Sprays and Scarlet Flowers —Traditional Indian Textiles from The Museum of Ethonography Basel, Switzerland—"]

Sivendra Krishna Mookerjee, Yasunosuke Nakajima, Ken Tatsumura: "Indo Kodai-Senshoku" (Japanese text)

John Irwin, P. R. Schwartz: "Studies in Indo-European Textile History"

Kamaladevi Chattopadhyay: "Indian Embroidery"

Vishwa Chander Ohri : "Arts of Himachal"



参

考

文

献

BIBLIOGRAPHY

"Indian Painted and Printed Fabrics,

John Irwin & Margaret Hall, 1971 Calico Museum of Textiles, Ahmedabad

"Indian Embroideries

John Irwin & Margaret Hall, 1973 Calico Museum of Textiles, Ahmedabad

Studies in Indo-European Textile History,

John Irwin & P.R.Schwartz, 1966 Calico Museum of Textiles, Ahmedabad

Tie-dyed Textiles of India-Tradition and Trade

Veronica Murphy & Rosemary Grill, 1991 Victoria and Albert Museum, London

Treasures of Indian Textiles

Calico Museum, Ahmedabad 1980

In Quest of Themes and Skills-Asian Textiles

Edited by Krishna Riboud, 1989 Marg Publications, Bombay

Traditional Indian Textiles

John Gillow & Nicholas Barnard, 1991 Thames and Hudson Ltd, London

Masterpieces of Indian Textiles—Hand spun-Hand woven-Traditional

Rustam J. Mehta, 1970 D.B. Taraporevala Sons & Co. Private Ltd, Bombay

『Arts of India:1550-1900』

Edited by John Guy & Deborah Swallow, 1990 Victoria and Albert Museum, London

"Homage to Kalamkari,

Marg Publications, Bombay

South Indian Traditions of Kalamkari,

Lotika Varadarajan, 1982 Perennial Press, Bombay

The Master Weaver

Director Martand Singh, 1982 Subrata Bhowmick

『Handwoven Fabrics of India』

Edited by Jasleen Dhamija & Jyotindra Jain, 1989 Mapin Publishing Pvt. Ltd, Ahmedabad

Indian Embroidery I

Kamaladevi Chattopadhyay, 1977 Wiley Eastern Limited, New Delhi

FArts of Himachal

Editor Vishwa Chander Ohri, 1975 State Museum Simla, Himachal Pradesh

『India: Art and Culture 1300-1900』

Stuart Cary Welch, 1985

Metropolitan Museum of Art, New York

Printed Textiles-English and American Cotton and Linens 1700-1850

Florence M. Montgomery, 1970

Viking Press, Inc, New York

Glimpses of World History

Jawaharlal Nehru, 1982

Jawaharlal Nehru Memorial Fund, Oxford University Press, London

Syria-Revue d'Art Oriental et d'Archeologie-; Vol. 23, 1942-1943

1943

Librairie Orientaliste Paul Geuthner, Paris

Palmyre—Histoire, Monuments, et Musee—

Adnan Bounni, Khaled Al-as'ad (French text by Basil Aggoula, L'abbe Jean Strarcky), 1987 Damascus

"Encyclopedia of World Art,"

McGraw-Hill Book Company, New York, Toronto, London

『インド・東南アジアの染織』

西村兵部, 1971

美術出版社,東京

『Golden Sprays and Scarlet Flowers—Traditional Indian Textiles, インドの伝統染織』

マリー・ルィーズ=ナブホルツ-カルタショフ,1986

熊野弘太郎,とみたのり子訳

紫紅社,京都

『印度の絣紋様』

チェルナ・デサイ, 小川真由美訳, 1988 グラフィック社, 東京

『フランスの更紗―ジュイ工場の歴史とデザイン』

ジョゼット・ブレディフ, 深井晃子訳, 1989

平凡社,東京

『インド古代染織』

解説 シベンドラ・クリシュナ・ムカージ, 1966

編集 龍村謙,中島泰之助

光琳社,京都

「染織と生活」No.6, 'インド藍興亡小史'

後藤捷一,1974

No.10, '含藍植物の種類'

後藤捷一, 1975

No.25, '木綿品種の変遷'

日比暉, 1979

染織と生活社,京都

「インド宮廷衣装」

編集,北海道立近代美術館,西武美術館,1988 北海道新聞社,東京新聞

『印度ロイヤル錦ーキャリコ博物館コレクション II』

山邊知行,1988 染織と生活社,京都

『山邊知行コレクション I ―インドの染織』

山邊知行,1984 源流社,東京

『キャリコ染織博物館 更紗』

山邊知行,1977 染織と生活社,京都

『日本の美術―更紗』No.175

小笠原小枝,1980 至文堂,東京

『ミュルーズ染織美術館―フランスの染織』II

学習研究社,東京

監修 ジャクリーヌ・トメ・ジャッケ, 1978 編集 佐野敬彦

『イギリスの染織』II, III

監修ドナルド・キング, 1980 編集 佐野敬彦 学習研究社, 東京

『世界染色工芸論考』II, III

岡村吉右衛門,1984 衣生活研究会

「染織春秋」No.35, ケララの壁画'

A.ラマチャンドラ, 1977

八宝堂,京都

「染織の美」No.2, 'インド更紗'

吉岡常雄, 1979

No. 5、'インドネシアの絣'

吉本忍,1980

No.27, 'インドの染織 世界の絣'

岡村吉右衛門,1984

京都書院,京都

『西域文化研究』第六、「大谷探検隊将来の古代錦綾類」

龍村謙,1963 法蔵館,京都

「正倉院裂 名物裂」太陽染と織シリーズ '大仏に献納されたペルシアの緞通'

太田英蔵,1977 平凡社,東京

「フランス染織文化展」

編集,日本図案家協会,1981

『鐘紡コレクション』4

吉岡幸雄,1988 毎日新聞社,東京

『川島織物 染織名品図譜』

編者 太田英蔵, 1984 婦人画報社, 東京

『リグ・ヴェーダ讃歌』

辻直四郎訳,1970 岩波書店,東京

『大唐西域記』

玄奘,水谷真成訳,1971 平凡社,東京

『實利論』

カウティリヤ, 中野義照訳, 1944 生活社, 東京

『三大陸周遊記』世界探検全集2

イブン・バトゥータ, 前嶋信次訳, 1977 河出書房新社, 東京

『東方諸国記』大航海時代叢書V

トメ・ピレス, 生田滋他訳注, 1966 岩波書店, 東京

『東方案内記』大航海時代叢書VIII

リンスホーテン, 岩生成一他訳, 1968 岩波書店, 東京

『父が子に語る世界歴史』1、2、3

J.ネルー, 大山聰訳, 1965, 1966 みすず書房, 東京

『マハトマ・ガンジー』

ロマン・ロラン, 宮本正清訳, 1983 みすず書房, 東京

『古代インド』

佐藤圭四郎, 1989 河出書房新社, 東京

『アショーカ王伝』

定方晨,1982 法蔵館,京都

『釈尊の生涯』増補版

水野弘元,1960 春秋社,東京

「シルクロード文化史」

長澤和俊, 1982 日本放送出版協会, 東京

『シルクロード―東西文化の溶炉―』 NHKブックス46

岩村忍, 1966

日本放送出版協会, 東京

『古代西アジア美術』 大系世界の美術 2 学習研究者, 東京 1975

『パルミラ―隊商都市―』世界史研究双書24 小玉新次郎,1980 近藤出版社,東京

『商業革命と東インド貿易』 浅田實, 1984 法律文化社, 東京

『東インド会社―巨大商業資本の盛衰』 浅田實, 1989 講談社, 東京

『インドとイギリス』

吉岡昭彦,1975 岩波書店,東京

『産業革命の群像』 角山栄, 1984 清水書院, 東京

『インドの歴史』 近藤治,1977

『悠久のインド』 ビジュアル版世界の歴史 4 山崎利男, 1985 講談社, 東京

講談社,東京

『インドと中近東』 岩村忍,1969 河出書房新社,東京

『染織の旅 — 源流を訪ねて』 鈴田照次,1972 芸艸堂,東京

『インド染織の旅』

安藤武子,1988 源流社,東京

『都市の顔・インドの旅』 坂田貞二他編, 1991 春秋社, 東京 畠中光享

あとがき

こんなにインドの染織品を収集していたとは自分でも気が付いていなかった。出版の話が出て整理し始めてみると、思っていた以上に集めていた。インドは広く、染織品は多岐にわたっている。この本には450点余り掲載されているが、コレクションは私個人の興味を中心としたもので、系統立てて収集したものではない。

古くからインドは無数といえる程の染織品を生産してきたが残っている数は多くなく、百年以上前の布を見い出すことは容易ではない。一つには布は消耗品であるからである。まして一年間に四ヶ月も雨季があり、苛酷な気象条件のもとでは布の保存にとって余程良い条件が整わないと残るものではない。残る条件は先ずそれが上等のものであり、大切に扱われてきたからである。残された布は貴重である。

作業にとりかかってから二年近い年月が流れた。布の選定、分類、写真撮影、図版資料作成へとかかっていった。場所と時代の判定、これは根気のいる仕事であった。インド亜大陸の地理を把握し、歴史の流れを知ることなしには判別できるものではない。それにはインド美術に魅せられて広大な大地を北から南、西から東へと旅を重ねた数多くの経験が役に立っている。可能な限り先人の研究、判別に目を通し参照した。資料作りには先人の研究に負うところが多いが、そのままうのみにすることなく、一点一点見直し、注意深く判別していった。これまで我国に於て、年代が古めに判定されすぎてきた嫌いがある。間違っていたり、思い違いをしている点も少しはあろうかと思うが、今後の研究にとって一助となる資料であろうと信じている。図版資料作成は、本文も書いてくれた中冨の地道な作業に負うところが大きい。彼女自身も通算一年半程インドに滞在しており、インドの染織を深く愛しているからこそ続けられた仕事だと思っている。全くこの本は彼女の忍耐強い努力の結晶であり、彼女がいなければこの本は出来なかった。私がインドの染織に興味を持つようになって収集を始めたのも、実は彼女の影響がある。

装幀、レイアウトだけでなく、さまざまな注文や相談に常に快く応じて協力して下さった吉川陽久氏、何度も何度も足を運んで本になるまでの煩わしい労を引き受けて下さった奥田プリンティングアートの奥田昭之氏、引用文献の原典資料を探して、関係者以外には排他的な国公立の博物館の資料室や大学の図書館などへも足を運び、英文翻訳に御尽力を頂いた二瓶優子氏に心からの感謝を申し述べたい。また最終的に出版を引き受けて下さった京都書院にお礼を申し上げる。

長い間収集に尽力してくれたインドの友人、ジャイプールに住むモハン・シン氏にも感謝の意を表したい。彼とは十五年来の友人であり、よくあちこちと所蔵家の家をまわった。インドのアンティーク・マーケットから恐らくあと数年で古い染織品は消えていくのではないかと思う。もし出るとすればマハ・ラージャの放出物か、寺院から持ち出されたものに限られるであろう。

ためし刷りを改めて見て、その美しい色とデザイン、それは古いものにもかかわらず、 現代に生きる私達にも響いてくるものだと確信できる。そのような、時代を超える仕事を しなければと私に語りかけてくる。

1993年3月

Afterword

Never did I notice myself that I had been collecting Indian textiles so extensively, and when I researched into them due to the proposal to publish a book concerning them, the number of items counted up to that I never dreamed of. India is a country of vast land where a wide range of textiles can be found. In this book, nearly 450 pieces of textiles are included, yet, they are unsystematically collected from the viewpoint of my personal interest.

Since the antiquity, it has been produced infinite number of textiles in India, however, not many of them remain and to find those which date back more than hundred years is not easy. One of the reasons is that cloths have been regarded as articles of consumption. While, it goes without saying that India's severe weather consisted of four rainy months per a year is never appropriate for preservation of textiles unless fairly good conditions are fulfilled. Hence, those remaining are of fine quality from the first and have been handled with much care. In other words, they are the precious kind.

Nearly two years passed by since I got started on a series of works, such as selection, classification, and photographing of cloths, and preparing the plates. Attribution of place and age was a deed in which were required patience at the same time geographical and historical knowledges of India. For this matter, wide experience of travel in the vast land from north to south and west to east seeking for fascinating Indian art was made good use of. As a matter of course, I looked over and referred to studies and attribution of the predecessors as much as possible. When preparing materials, much was indebted to the forerunners, yet, never did I cram their achievements but reconsidered each of them and carefully dealt with attribution. Presumably, in Japan, many Indian textiles have been dated back to too old ages; of course, there may be mistakes and misunderstandings in my research, although, I believe that this book shall contribute to studies in Indian textiles in the future. Concerning preparation of plates, I owe Ms. Kiyoko Nakatomi much for her steady endeavors. She too stayed for the total period of one and a half year in India, and my research could not be continued but for her deep love for Indian textiles. Consequently, this book is indeed the fruit of her patient efforts. It is not too much to say that publication was impossible without her help. To speak honestly, it was under her influence that I became interested in Indian textiles and began to collect them.

I would like to express my gratitude to Mr. Haruhisa Yoshikawa who was always cooperative and readily gave me advices concerning not only editorial and layout designs but also other various matters, Mr. Akiyuki Okuda of Okuda Printing Art who visited me any number of times until completion of the book so as to positively undertake troublesome deeds, and Ms. Yuko Nihei who applied herself to English translations and payed frequent visits in order to search for originals of quoted texts to libraries of national museums and universities so exclusive to people except for those concerned. Together, I cordially thank Kyoto Shoin for eventually taking on publication.

I also would like to offer Mr. Mohan Singh, an Indian friend living in Jaipur, my heartfelt thanks for his cooperations in such a long-continued collecting work. He is a friend of 15 years' standing, who has been accompanying my visits to collectors' houses here and there.

It is probable that old textiles will disappear from antique markets in India in some years ahead. Therefore, a chance bargain will be limited to released goods of the maharajas or those taken out from temples.

Checking the test prints of this book, I am convinced that beautiful colors and design of Indian textiles appeal to us living in a contemporary age no matter how old they are; they certainly suggest me the necessity to accomplish works that transcend generations, the kind represented by them.

March, 1993

Kokyo Hatanaka

®BIOGRAPHY OF EDITORS:



●編著者紹介

畠中光享 [はたなかこうきょう]

1947年生まれ。大谷大学文学部を卒業後、京都市立芸術大学専攻科を修了する。1974年、初渡印ののち数十回の渡印を重ね、インド文化研究とミニアチュールをはじめ、インドの古染織品の収集を続ける。国内においては日本画家として第21回シェル美術賞受賞、第1回東京セントラル美術館日本画大賞受賞、京都府文化賞新人賞を受賞する。

1984年より日本画研究集団「横の会」結成に参画し、今日に至る。その他海外及び国内での展覧会多数開催する。

現在、画家。京都芸術短期大学教授、沖縄県立芸術大学大学院非常勤講師として後進の指 導、育成につとめる。

Kokyo HATANAKA

Born in 1947. After graduating Otani University, Faculty of Literature, completed the postgraduate course at Kyoto Municipal University of Arts. Since after his first visit in 1974, has been made visits to India dozens of times in order to continue study of culture and collection of miniature paintings and antique textiles of India. In the domestic art scene, has been active as a Japanese painter, and won prizes as follows. That is, Grand Prize at The 21st Shell oil campany Art Concours, Grand Prize at The 1st Tokyo Central Art Museum Japanese Painting Concours, and The New Artist Prize at The Kyoto Prefectural Cultural Award. Has been participated in *Yokonokai*, a study group of young Japanese painters, since its organization in 1984 until the present. Held exhibitions several times in Japan and abroad. Presently, artist at the same time-is engaged in education at Kyoto College of Arts as a professor and the postgraduate course at Okinawa Prefectural University of Arts as a part-time instructor.



解脱者紹介

中冨喜陽子[なかとみきよこ]

1948年生まれ。立命館大学文学部卒業後、染織の仕事に従事。インド染織に興味を抱き、 1975年、初渡印、染織地を踏査。その後、インド及び日本の染織の研究に従事。

Kiyoko NAKATOMI

Born in 1948. Graduated Ritsumeikan University, Faculty of Literature. Since after her first visit to India in 1975, became interested in antique textiles of India. While being engaged in works concerning textile art, has been made extensive studies of Indian textiles.





